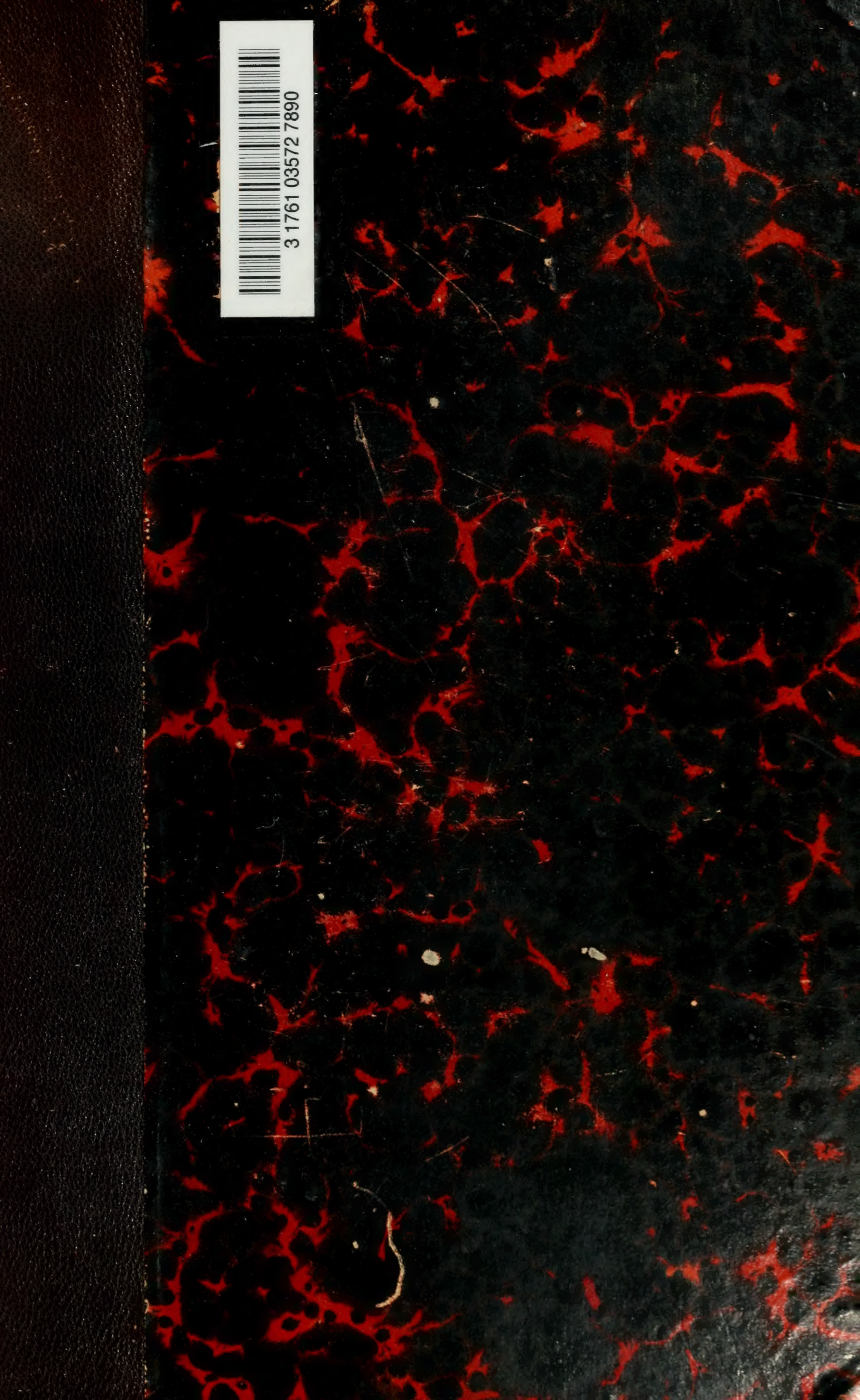
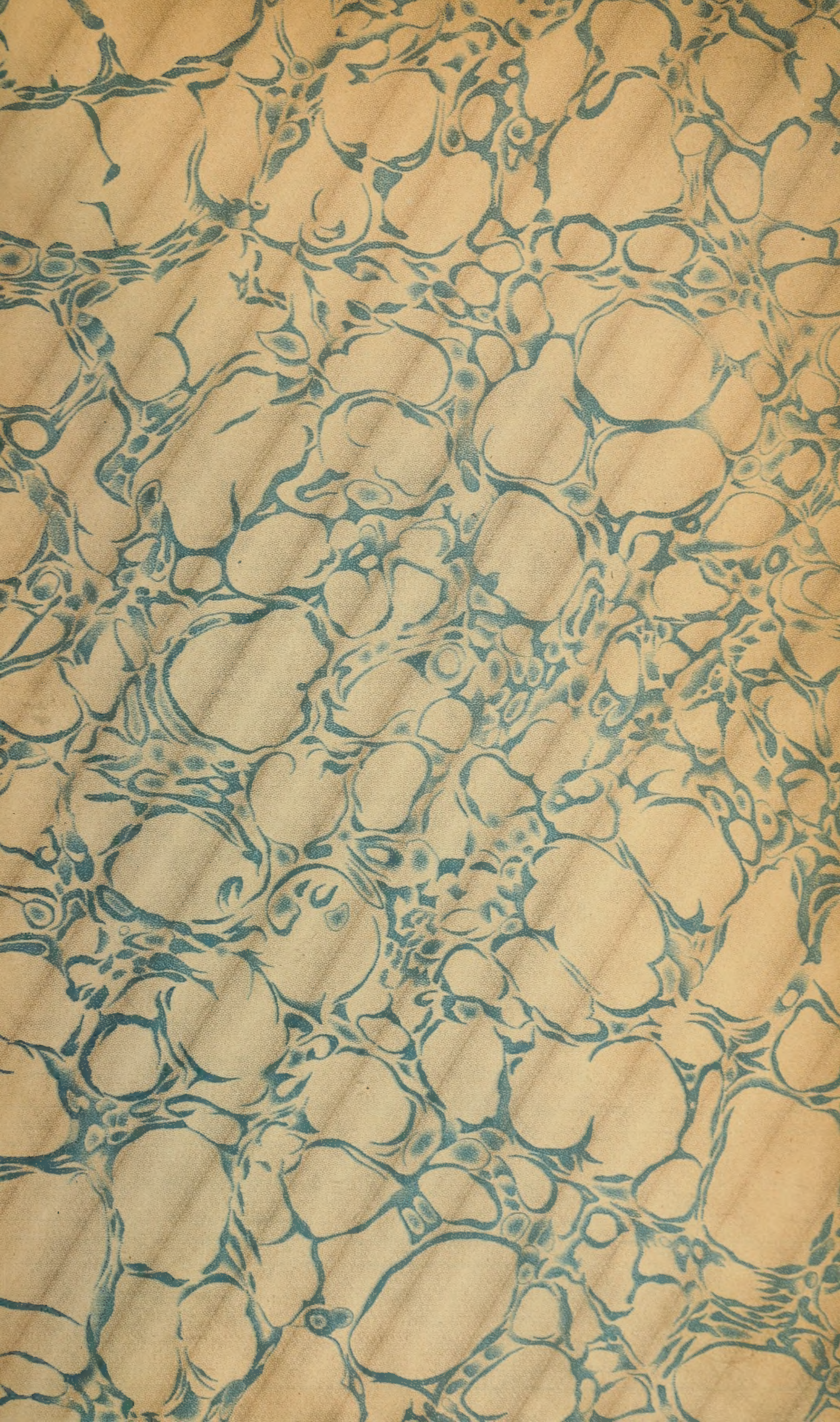
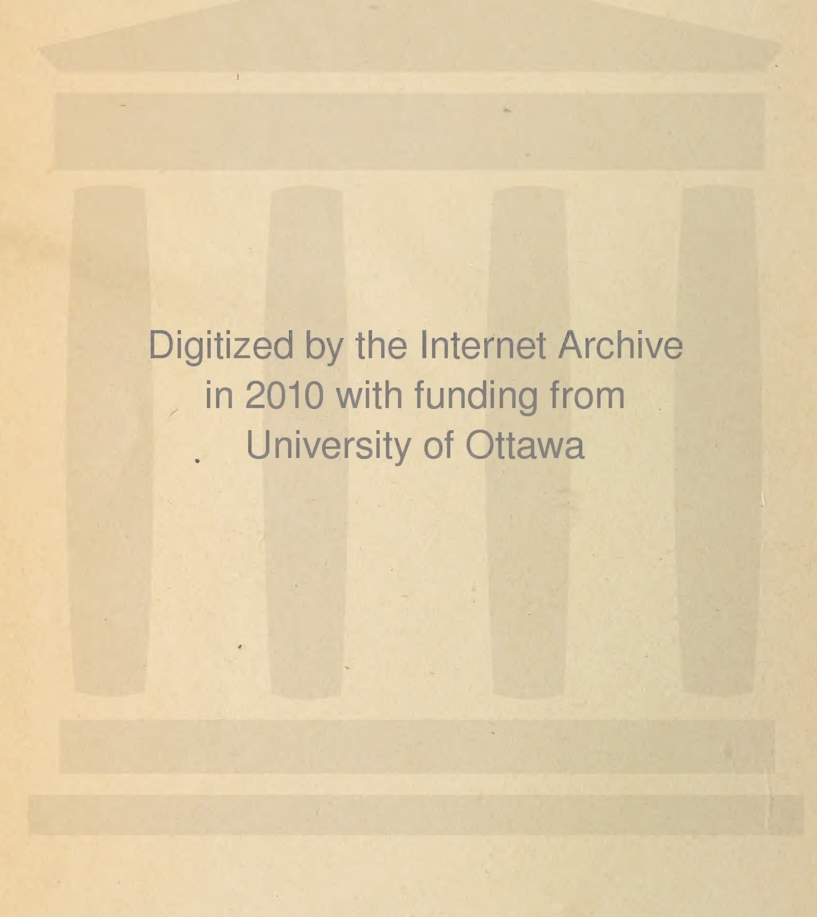








A LA MÉMOIRE DE MA MÈRE

ET DE MON PÈRE

LES ÉNIGMES DE LA DIVINE COMÉDIE



PAR

ALEXANDRE MASSERON

LIBRAIRIE DE L'ART CATHOLIQUE
6, PLACE SAINT-SULPICE, A PARIS

PRÉFACE

Ce petit livre n'a point de prétentions. Il n'a pas été écrit pour les érudits qui sont au courant, — par profession : car en Italie le dantismo *est une véritable profession, — de l'immense, de la décourageante littérature dantesque. A ceux-là je n'ai rien à apprendre : je n'ai qu'à les remercier, et je le fais très sincèrement, de ce qu'ils m'ont appris.*

Mais les querelles des dantophiles m'ont paru divertissantes et j'ai eu plaisir à les conter. Leur désaccord perpétuel prend une saveur aimable de ce que chacun se persuade, de la meilleure foi du monde, que la clef qu'il a forgée ouvre seule la porte secrète.

Aux problèmes que le génie de Dante a légués, volontairement ou non, aux soins pieux de la postérité, je n'ai apporté aucune solution neuve : il y a assez de chouettes à Athènes. J'ai exposé ; j'ai discuté ; souvent je n'ai pas conclu : ma conclusion d'aujourd'hui n'eût pas été celle de demain. L'école des commentateurs de la Divine Comédie *est une école de scepticisme.*

Non seulement je sais n'avoir point étudié toutes les énigmes du poème sacré, mais de celles que j'ai examinées il ne m'a pas été possible de donner une discussion complète : chacune eût exigé un livre ; sur chacune on formerait une petite bibliothèque.

Je ne me suis point astreint à citer tous les ouvrages dont j'ai eu l'occasion de rappeler les théories plus ou

moins aventureuses : c'eût été fastidieux. J'ai indiqué seulement ceux qui me paraissaient essentiels. En s'y référant il sera facile de compléter, sur n'importe lequel des sujets traités, la documentation indispensable.

Si les pages que l'on va lire servent dans une faible mesure à développer en France le culte de Dante ; si elles incitent à chercher ensuite d'autres travaux plus complets et mieux faits ; si elles ouvrent à quelques personnes cultivées, mais qui ne sont point des spécialistes du dantismo, *des perspectives encore ignorées sur le monde prodigieux créé par l'auteur de la* Divine Comédie, *j'aurais reçu de ma fatigue la seule récompense que je désire : celle d'avoir apporté ma très modeste contribution au monument que l'admiration des hommes a élevé à l'Alighieri, particulièrement en cette année solennelle du sixième centenaire de sa mort.*

A. M.

Mai 1921.

INTRODUCTION

COMMENTAIRES ET COMMENTATEURS

INTRODUCTION

COMMENTAIRES ET COMMENTATEURS

La *Divine Comédie* est une œuvre d'interprétation difficile qui porte le poids de six siècles de commentaires, érudits mais contradictoires. On ne pénètre pas de plain pied parmi les arcanes du poème sacré. Ce n'est pas en vain que « le ciel et la terre y ont mis la main [1] ». Ils y ont apporté leurs mystères.

Un lecteur ingénu, plein de confiance, et ignorant pour son bonheur de la bibliographie dantesque, ouvre pour la première fois la *Comédie*, comme il ouvrirait *le Cid* ou *Britannicus* : il ne poursuit pas longtemps sa route dans une quiétude inaltérée. En admettant que la forêt et la colline [2] lui soient des lieux sans embûches et qu'il passe sans les soupçonner sur les abîmes de perplexité du *piè fermo* [3], que la *lonza*, le lion et la louve [4] lui fassent figure de bêtes normales, ce qui est à peu près invraisemblable, il ne peut pas ne pas broncher à la rencontre du fantôme de Virgile : d'autant plus que ce fantôme « dont la voix paraissait éteinte par un long silence [5] », — ce qui est du silence un effet peu ordinaire, — entre-

1. *Paradis*, XXV, 2.
2. *Enfer*, I, 1-18.
3. *Ibid.*, 30.
4. *Ibid.*, 32, 45, 49.
5. *Ibid.*, 63. — Le sens de ce vers est très discuté. Voir chap. VIII.

prend bientôt de vaticiner sur un ton de Sibylle, c'est-à-dire sans répandre sur l'avenir une clarté éblouissante :

« Nombreux sont les animaux auxquels cette louve s'accouple et ils le seront plus encore jusqu'à ce que vienne le *Veltro* qui la fera périr dans les tourments. Celui-ci ne se nourrira ni de terre, ni de peautre, mais de sagesse, d'amour et de vertu, et sa nation sera entre Feltre et Feltre ; il sera le salut de l'humble Italie pour laquelle la vierge Camille, Euryale, Turnus et Nisus sont morts de blessures. Celui-ci chassera la louve de ville en ville jusqu'à ce qu'il l'ait rejetée dans l'enfer dont l'envie, au commencement, l'a fait sortir[1]. »

Cette fois le lecteur s'arrête net : il est sûrement averti, s'il ne l'a pas été plus tôt, de la nécessité d'une initiation. Mais où la prendre ?

Quelque courageux imaginera peut-être de bâtir lui-même son commentaire. Il n'y faut que la connaissance de toutes les œuvres de Dante ; de sa vie ; des idées de ses contemporains sur l'allégorie ; de la Bible ; de la théologie et de la philosophie médiévales, et en particulier des *Sommes* de saint Thomas d'Aquin et de ses interprétations de l'œuvre d'Aristote ; de la géographie, de l'astronomie et de quelques autres sciences ; de la littérature latine et de la littérature du Moyen Age ; de l'histoire de Rome, de la Papauté, de l'Empire, des communes italiennes et notamment de Florence, de la France, bref du monde entier : ce programme est très incomplet.

On y renonce assez généralement. Puisqu'il y a des commentaires tout faits, mieux vaut s'en servir. Hélas ! C'est Scylla après Charybde. Au premier qu'on affronte, quel qu'il soit d'ailleurs, il semble que la plupart des difficultés s'évanouissent d'enchantement et qu'un faisceau de lumière fait reculer les ombres dont la *Comédie* était d'abord enveloppée. Illusion brève. Au second commentaire, les problèmes qu'on imaginait résolus renaissent de leurs cendres chaudes. Ils se compliquent au troisième. La nuit s'épaissit au quatrième. Au ving-

1. *Ibid.*, 100-111. — Sur le *Veltro*, Lévrier, voir chap. XII.

tième on est dans un labyrinthe où courent vingt fils conducteurs : quel est celui d'Ariane ? Au cinquantième... mais à ce point la patience a généralement défailli ou le raisonnement a banni la raison.

La *Divine Comédie* est devenue, surtout depuis une centaine d'années, un sujet inépuisable de discussions, un champ clos où les *dantisti* s'affrontent sans répit, un thème de joutes, brillantes parfois, et parfois ridicules, mais qui n'auront jamais de fin : parce que jamais il n'y a de vaincus. A peine le champion d'une théorie a-t-il fait mine de mordre la poussière qu'on voit cet Antée puiser au contact du sol de nouvelles forces, se redresser et asséner à son adversaire des arguments vigoureux et sonores. Les mêmes passages, les mêmes vers, les mêmes mots sont invoqués indifféremment pour ou contre un système ; et il suffit qu'une hypothèse paraisse avoir reçu un commencement de consécration pour qu'elle devienne une cible où les gens de loisir s'amusent à exercer leur adresse et leur ingéniosité. De la *dantologie* et de la *dantophilie* est née la *dantomanie* ; et de la *dantomanie*, par réaction, la *dantophobie* [1].

Il n'existe point de catalogue complet de tout ce qui a été écrit sur l'œuvre de Dante [2]. On peut tenir pour assuré que jamais il n'en existera. La littérature dantesque s'est développée, en Italie surtout, dans des proportions qu'il est impossible d'imaginer sans avoir fait une vérification personnelle.

Quelques chiffres vont nous édifier. En 1905, deux savants de haute valeur, le comte G. L. Passerini, directeur du *Giornale dantesco*, et M. C. Mazzi, publiaient un gros volume de plus de 600 pages intitulé : *Un decennio di bibliografia dantesca, 1891-1900* [3]. Cet ouvrage contient

1. Cf. Paolo Bellezza, *Curiosità dantesche*, chap. xx ; Milan, 1913 ; — G. L. Passerini, *Minutaglie dantesche*, chap. xv et xvi ; Città di Castello, 1911.

2. Les meilleurs répertoires sont ceux de R. W. Chambers, *Catalogue of the Dante Collection in the library of University College London*, Oxford, 1910, et de W. Koch, *Catalogue of the Dante collection presented by W. Fiske*, Ithaca-New-York, 1898-1900. — On trouvera une excellente bibliographie sommaire dans le manuel de M. Scherillo, *Le origini e lo svolgimento della Letteratura italiana*, I ; Milan, 1919.

3. Milan.

l'énumération, par ordre alphabétique d'auteurs, d'environ 4.000 études, livres, brochures, poésies, articles de journaux et de revues, consacrés pendant cette période *décennale* à l'Alighieri et à ses œuvres : plus des trois quarts se rapportent à la *Comédie*. Les excellentes tables dont le volume est accompagné permettent d'apporter de curieuses précisions : pendant le même temps on trouve 56 commentaires édifiés sur deux vers du chant III de l'*Enfer*, les vers du *gran rifiuto* [1] ; à peu près le même nombre sur l'épisode de Francesca da Rimini [2] ; 42 dissertations sur la topographie morale des trois Royaumes [3] ; et on s'aperçoit qu'une vingtaine de dantophiles se sont livrés à la petite gymnastique indispensable pour comprendre les mystères du *piè fermo* [4]. Après cela, la moyenne annuelle et la moyenne séculaire sont aussi faciles à établir que décourageantes à énoncer.

Les débats s'engagent normalement et presque quotidiennement de la manière suivante : une étude est publiée, sous forme de livre ou d'article de revue, qui apporte à propos d'une question controversée des théories plus ou moins neuves. Tous les *dantisti* de l'examiner : sans apporter d'ailleurs à cette opération un excès répréhensible de bienveillance. Si leur propre système reçoit l'approbation méritée, ils rappellent leurs droits de priorité et félicitent le nouveau disciple. Au cas contraire la discussion commence, voire l'éreintement. On a fait parfois à la critique italienne un certain renom de férocité : il n'est pas entièrement usurpé. L'auteur attaqué se défend. Le juge réplique. Les uns viennent au secours de l'assaillant ; les autres de l'assailli ; la plupart des spectateurs descendent dans l'arène pour donner tort aux deux combattants et proposer leur solution personnelle. On a bientôt des recensions de recensions et des comptes rendus de recensions de recensions : la série est illimitée comme la suite des nombres. Le titre de

1. *Enfer*, III, 60. — Voir chap. XI.
2. *Ibid.*, V, 73-142.
3. Voir chap. IX et X.
4. Voir chap. V.

plusieurs centaines, — ou milliers, — de brochures dantesques commence par le mot : *Ancora*... « Encore » sur telle ou telle question !

Qu'il y ait dans toute cette production un fatras négligeable, les Italiens eux-mêmes sont les premiers à le reconnaître : et ils le déplorent. « Sophisteries, bavardages, logomachies,... » lit-on dans leurs plus graves revues où la *dantomanie* est couramment traitée de « plaie ». Les études sérieuses sont submergées par les fantaisies ; et n'importe qui disserte sur n'importe quoi. Le *dantismo* est devenu un immense bazar. Les œuvres d'art de M. F. D'Ovidio ; les bijoux archaïques que M. F. Torraca extrait de ses fouilles patientes ; les armures médiévales de M. F. Flamini ; les parchemins de MM. M. Scherillo, M. Barbi, G. L. Passerini ; les sobres et robustes dessins de M. E. G. Parodi, tout cela voisine avec des bronzes de commerce, de faux diamants, de la toile bariolée, du carton peint et de vieux journaux. Dans la *belletta negra* [1] du capharnaüm dantesque il y a trop de « vaines élucubrations sans aucun but sérieux et sans aucun ordre, de recherches de choses introuvables, d'études de questions insolubles et oiseuses, de joutes stériles et assommantes d'une armée innombrable de raseurs ineptes qui, n'ayant ni cervelle ni culture à faire autre chose de mieux, se sont jetés sur Dante parce que c'est la mode, comme une nuée d'insectes importuns et nuisibles [2]... » Celui-ci étudie la sténographie dans la *Divine Comédie* ; celui-là l'aéroplane dans l'*Enfer* ; l'un disserte sur les chiens dans le poème ; l'autre sur la serviette dont le comte Ugolin se sert au cours de son sinistre repas ; voici une brochure sur le phonographe, les étoiles et la vision du *Paradis* ; et les livres sont innombrables où il est gravement traité de l'occultisme, de l'illuminisme, du cabalisme de Dante [3]. Quelle est la vitesse de la barque de Phlegyas ? se demande un commentateur ; et M. E. G. Parodi de lui répondre ironiquement : Pendant que

1. Boue noire ; *Enfer*, VII, 124.
2. Cf. G. L. Passerini, livre cité, p. 250.
3. Cf. P. Bellezza, livre cité, *passim*.

vous y êtes, que ne cherchez-vous combien de mètres fait à la seconde un damné qui nage dans le Styx ?[1] Virgile, pour appeler Géryon, jette dans l'abîme une corde, accessoire fameux de la *Comédie*, sujet vénérable de querelles de Byzance ; et un commentateur sérieux, très original d'ailleurs, mais qu'on ne peut guère soupçonner de se moquer du lecteur naïf, n'hésite pas à ratiociner sur le sort de cette corde pour conclure avec une gravité qui ne paraît pas entièrement simulée : « Les indications qui nous sont fournies à ce sujet nous conduisent à considérer comme très probable que la corde est allée finir dans la première bolge[2] ; je dirais même qu'elles nous le font considérer comme certain, spécialement si on note que les démons cornus, épars çà et là sur ses rives, sont armés de grands fouets. Rien de plus naturel donc que Virgile l'ait jetée là où quelqu'un pouvait la ramasser et l'ajouter aux cordes de son fouet. Pleine de nœuds, comme elle l'était, elle se prêtait très bien à cet usage, et plutôt que de supposer qu'elle est restée là en bas à ne rien faire, n'est-il pas préférable de penser qu'elle a servi à quelque chose[3] ? » On ne peut dissimuler cependant que cette réponse suppose résolu par l'affirmative le problème suivant : De l'endroit où Géryon a l'habitude de se tenir, peut-il voir un objet qui s'arrête dans la première bolge ?

Au dantophile qui est de loisir les divertissements s'offrent en séries : il peut toujours ajouter une interprétation au dictionnaire de *Pape Satan*[4]... ou de *Rafel mai amech*[5]... Et si d'aventure il se pique d'être astronome, la science et la littérature s'unissent pour lui offrir dans la *Divine Comédie* un champ inépuisable de recherches : les quatre étoiles du prélude du *Purgatoire*

1. *Bullettino della società dantesca italiana*, XXV, 1918, p. 194.
2. Le mot *bolgia* par lequel Dante désigne les vallées circulaires, subdivisions du huitième cercle de l'Enfer, est intraduisible.
3. Luigi Pietrobono, *delle Scuole pie*, *Il poema sacro*, *Inferno*, II, p. 164 ; Bologne, 1915.
4. *Enfer*, VII, 1.
5. *Ibid.*, XXXI, 67. — Cf. notamment D. Guerri, *Di alcuni versi dotti della Divina Commedia* ; Città di Castello, 1908. — Il y a toute une littérature sur chacun de ces vers et... sur beaucoup d'autres.

sont-elles la *Croix du sud*[1] ? et quelle était en 1300 l'ascension droite de α *Crucis* ?

Les lecteurs, il est vrai, que n'intéressent guère les exercices d'acrobatie des dantophiles sur la corde raide ont toujours la ressource de ne point aller au spectacle. Et d'ailleurs de grandes revues de littérature italienne, comme le *Giornale storico della letteratura italiana* ou la *Rassegna*, et mieux encore des périodiques plus spécialisés, le *Bullettino della società dantesca italiana* et le *Nuovo giornale dantesco*[2], se chargent de faire, dans cette masse chaque jour accrue de publications dantesques, le tri nécessaire et de jeter l'ivraie au feu.

Mais quelles angoisses cependant ne sont point réservées à l'imprudent qui s'aventure à comparer les opinions des maîtres incontestés de la critique dantesque ? Chacun d'eux déclare trop souvent que son commentaire s'impose à l'évidence et que si jusqu'à lui personne n'y a rien vu, c'est qu'on n'y a pas bien regardé ou que les lunettes des collègues étaient mauvaises.

Ne serait-il pas curieux d'imaginer un congrès des plus illustres *dantisti* du xxe siècle, une académie idéale où rien ne nous empêcherait de faire figurer quelques morts que leurs livres représenteraient ? On y verrait siéger MM. Barbi, Busnelli, D'Ancona, Bacci, Del Lungo, Cian, Leynardi, Filomusi-Guelfi, D'Ovidio, Novati, Rajna, Poletto, Scherillo, Flamini, Parodi, Passerini, Mazzoni, Pietrobono, Casini, Zingarelli, Vandelli, Torraca, Moore, Paget Toynbee, Grandgent, Hauvette, et quelques autres. Ces savants seraient chargés d'élucider les points obscurs de l'herméneutique dantesque, mais ils ne pourraient rendre leurs décisions qu'à la majorité des voix : ils n'en rendraient point.

Un livre a paru en 1903 à Livourne, encore inachevé malgré deux éditions, dont on ne sait trop si l'on doit

1. *Purgatoire*, I, 22-27.

2. Le *Nuovo giornale dantesco* a remplacé depuis 1917 l'ancien *Giornale dantesco* dont l'éditeur était germanophile. Le directeur, le comte G. L. Passerini, un ami de la France dont nous ne devons pas ignorer le nom, a tenu à reprendre sa liberté.

plus admirer la structure solide et vraiment magistrale, la documentation abondante, minutieuse, précise, ou la forme d'une rare clarté et d'une sobre élégance : *I significati reconditi della Commedia di Dante e il suo fine supremo*[1]. L'auteur, M. le professeur Francesco Flamini, exposait dans sa préface que son travail n'était pas une interprétation subjective de la symbolique dantesque, mais un effort accompli, avec une rigoureuse méthode, pour établir sur des bases positives un ensemble qui pourrait enfin faire figure de vérité acquise. Il voulait mettre un frein au caprice de tous ces gens qui, satisfaits d'une préparation médiocre ou jugeant même inutile toute préparation, se divertissent autour des allégories du poème auxquelles ils donnent les interprétations les plus disparates et les plus contradictoires.

Les vrais savants, comme M. F. Flamini, ont peut-être plus d'illusions généreuses que les autres hommes. Le résultat ne s'est pas fait attendre. A peine la première édition du livre de l'éminent dantophile avait-elle paru que des querelles sans fin se sont engagées sur ses conclusions avec une vivacité telle que le grave et pondéré *Bullettino della società dantesca italiana* a dû rappeler les combattants à l'ordre : « Il est même permis et, plus que permis, nécessaire d'exprimer le désir que non seulement la dispute ne perde rien de l'urbanité due aux choses et aux personnes, mais encore que l'on n'oublie pas les parties essentielles en s'attardant à d'insignifiantes polémiques de détail[2]. »

C'était fatal. Et l'exemple doit être médité qu'apporte à l'exégèse dantesque la très précieuse et très utile contribution de M. F. Flamini. Malgré sa profonde connaissance des sources de la *Comédie* et la prudence de sa méthode, le savant professeur ne semble pas avoir réussi à édifier inébranlables les fondements de l'édifice qu'il méditait. Il lui faut annoncer la publication plus ou moins

1. Deux vol., 1903-1904. La seconde édition a paru, en 1916, sous un titre un peu différent : *Il significato e il fine della Divina Commedia*. Le troisième volume, annoncé depuis longtemps, n'a pas encore paru.
2. XII, 1905, p. 107.

prochaine d'un volume de *Discussions et polémiques dantesques*[1]. Et tout le monde sait que les discussions et polémiques dantesques n'ont jamais convaincu personne : elles sont trop ! Beaucoup de ses élèves, malgré les sentiments de reconnaissance qu'ils ne cessent à très juste titre de témoigner à cet excellent maître, ont fait à la première occasion flèches de leur propre bois après s'être séparés de lui. Son livre a certes une armature solide et donne bien à première vue l'impression rassurante de quelque chose de définitif ; il nous laisse imaginer que le « voile »[2] a été enfin soulevé et qu'on va pouvoir saisir la pensée de Dante dans toute son unité et sa complexité ; mais à quelques lézardes dans ce puissant monument on s'aperçoit bientôt que la pensée de M. F. Flamini s'est souvent substituée à celle ignorée de Dante : qu'elle soit toujours digne d'attention cela n'est pas en cause ; mais ce n'est pas elle que l'on cherchait.

Sans s'en apercevoir, l'auteur des *Significati reconditi* s'est laissé entraîner par l'esprit de système et il est manifestement tombé dans le défaut dont il avait surtout l'intention de se défendre : le subjectivisme de l'interprétation.

Un exemple le fera comprendre et montrera en même temps à quelles difficultés parfaitement insurmontables se heurtent les études d'herméneutique dantesque.

Au sommet de la montagne du Purgatoire, le poète rencontre une jeune femme dont l'apparition est tout enveloppée de poésie et de mystère. Elle s'appelle Matelda[3]. Les commentateurs n'ont pas réussi, malgré les doctes études qu'ils ont accumulées sur sa tête charmante, à lui établir un état civil indiscutable. Mais encore qu'on ne fût pas rigoureusement d'accord sur le symbole que représente cette aimable personne, tous les vieux glossateurs et la plupart des modernes disaient : c'est

1. Ce volume n'a pas encore paru ; mais M. F. Flamini a eu souvent l'occasion de défendre ses théories dans des articles de revues ; et il l'a toujours fait avec une parfaite courtoisie sur laquelle certains dantophiles pourraient prendre exemple.
2. *Enfer*, IX, 63 ; *Purgatoire*, VIII, 20.
3. *Purgatoire*, XXVIII et suivants ; notamment XXXIII, 119.

la Vie active ; la Vie active qui, selon la doctrine de saint Thomas d'Aquin, prépare à la contemplative : « Suivant sa nature, la Vie contemplative vient avant la Vie active, en tant qu'elle se rapporte à des objets meilleurs ; ... mais en ce qui nous concerne, parce qu'elle prépare à la Vie contemplative, la Vie active est la première [1]. »

M. F. Flamini écarte cette interprétation courante. Pour lui, Matelda est « le bon choix habituel », principe de toutes les vertus morales. Ses motifs pour rejeter la vieille explication traditionnelle, si claire et qui devait se présenter si naturellement à l'esprit d'un homme du Moyen Age ? Les voici. Dante voit en songe Lia, fille de Laban et première femme de Jacob [2], dont saint Thomas et beaucoup d'autres théologiens font le symbole de la Vie active. Puis il voit Matelda en réalité, à son réveil. M. F. Flamini ne peut admettre que le poète se soit servi à si court intervalle de deux figures différentes pour représenter un même symbole et ait en quelque sorte répudié, par cette substitution de Matelda à Lia, l'autorité d'une tradition qu'il avait tout d'abord sanctionnée. Il y découvre une erreur grave de goût et presque une faute d'apparence doctrinale [3].

Une difficulté demeure cependant que l'auteur de cette théorie ne parvient pas, malgré tous ses efforts, à complètement écarter. C'est que Dante a tenu à nous exprimer son opinion personnelle et qu'il l'a fait avec une clarté qui impressionne au moins les profanes. Avant que les deux jeunes femmes, Lia et Matelda, lui aient successivement apparu, l'une en songe, l'autre à l'état de veille, il nous a rappelé que le rêve est fréquemment une annonce de la réalité : « Le sommeil, a-t-il dit, qui souvent, avant que le fait existe, sait les nouvelles [4]. »

M. F. D'Ovidio, que les systèmes n'embarrassent point comme M. F. Flamini, l'a bien vu. Et comme il était gêné lui aussi par le fait que le poète aurait pu « attribuer

1. *Summa theologica, IIa IIae*, CLXXXII, 4
2. *Purgatoire*, XXVII, 94-108.
3. Livre cité, sec. éd., II, p. 243.
4. *Purgatoire*, XXVII, 92-93.

exactement le même rôle symbolique à deux personnes, et de plus à si brève distance, ce qui est un procédé étranger à la méthode dantesque et qui aurait eu un je ne sais quoi de grossier et et de puéril », il a suggéré que Matelda pouvait, « tout en ayant beaucoup de Lia », être encore quelque chose de plus, représenter le bonheur, la félicité terrestre : « La Vie active, écrit-il avec autant de finesse que de bon sens, l'innocence des premiers parents, la nature humaine parfaite et heureuse, la félicité terrestre, sont des choses intimement liées, et tout se réduit à choisir parmi ces formules celle qui se présente le plus naturellement à l'esprit et qui est en même temps la plus achevée, la mieux adaptée à tous les actes, à toutes les paroles, à la condition du personnage. » Quant au « bon choix habituel » de M. F. Flamini, il le range tranquillement parmi les « extravagances ou bizarreries ou subtilités trop recherchées et scholastiques ». On peut supposer que, par respect pour son illustre confrère, c'est seulement dans la dernière de ces trois catégories qu'il le place, encore qu'il ne s'explique pas bien clairement à ce sujet [1].

M. le professeur F. Torraca, dont l'édition commentée de la *Divine Comédie* est aujourd'hui l'une des plus justement recherchées à cause de la sobre précision de ses notes, s'en tire d'une façon un peu différente avec les problèmes inextricables que suscite l'interprétation du poème sacré : « Il serait bon désormais, écrit-il, de séparer ce qui appartient à l'histoire de la critique dantesque de ce qui peut directement servir à faire comprendre l'œuvre. Comme, pour les langues, on distingue depuis un certain temps le vocabulaire historique de celui de l'usage, ainsi, pour la *Comédie*, il serait bon de distinguer les revues des opinions et des gloses des commentateurs de l'interprétation jugée la meilleure. Prenons un passage controversé : n'est-ce pas un vain étalage d'érudition que d'enfiler l'une après l'autre les explications qui en

1. *Nuovi studii danteschi*, I, *Il Purgatorio e il suo preludio*, p. 567 et suiv. ; Milan, 1906.

furent tentées, depuis Iacopo della Lana jusqu'à Casini, si on est sûr d'avoir par sa propre étude trouvé l'explication définitive ou si on est convaincu que Tommaseo, par exemple, ou Vellutello l'a trouvée [1] ? »

Ainsi, devant l'énigme du symbole de Matelda, M. F. Torraca, fidèle à sa méthode, écarte, par le silence, les conclusions diverses des autres commentateurs et nous démontre que cette « belle Dame » représente la Grâce : par un raisonnement d'ailleurs fort bien enchaîné et en sept propositions [2]. Voilà ce dont il est sûr.

Mais la certitude solidement établie de M. le professeur Francesco Torraca n'ayant, hélas, rien de commun avec la certitude non moins rigoureuse de M. le professeur Francesco Flamini, — pour ne point aligner une seconde fois une kyrielle de noms vénérables, — qui nous aidera à chercher la nôtre ? Qui nous montrera la voie à suivre ? A quel dantophile faudra-t-il donc nous vouer ? A quel commentateur crier miséricorde ? Et ne serait-il pas préférable de passer immédiatement l'aveu auquel ne peut se résigner M. F. Flamini et de reconnaître, sans se rompre la tête aux angles d'une bibliothèque dantesque, que l'entreprise est vraiment désespérée ?

Il se dresse devant nous dans le poème sacré une collection hérissée d'énigmes. Elle était au XIVe siècle nombreuse et variée déjà. Elle est aujourd'hui plus nombreuse encore et plus variée. Les commentateurs ont apporté de l'eau à la mer et, avec des intentions pures, chargé de sombres nuages le ciel dantesque. Il y a les énigmes de l'auteur ; il y a les énigmes fabriquées par les interprètes : ils ont parfois encombré de gloses surchargées d'érudition des passages très clairs de la *Comédie*, puis déclaré avec compassion au lecteur misérable qu'il n'y entendait rien. Ce sont des jeux honnêtes, mais d'une utilité médiocre. A les écarter négligemment, on ne risque point d'affaiblir la portée de l'œuvre, ni d'en méconnaître la signification.

Restent les vrais problèmes. Et d'abord ceux que

1. Préface de la première édition citée dans la quatrième, Milan-Rome-Naples, 1920.
2. Commentaire des vers 118-123 du chant XXXIII du *Purgatoire*.

Dante a délibérément voulu nous jeter en pâture, en nous intimant sans ménagements l'ordre de nous y atteler de toutes nos forces. Il n'a point cherché d'ailleurs à nous dissimuler que les difficultés de la tâche étaient à peu près insurmontables.

« Sache », dit Béatrice au poète au dernier chant du *Purgatoire*, « que le vase (char) que le dragon a rompu fut et n'est plus ; mais que celui qui en a la faute apprenne que la vengeance de Dieu ne craint pas les soupes. Il ne sera pas toujours sans héritier l'aigle qui a laissé ses plumes sur le char et qui en a fait un monstre, puis une proie ; je vois avec certitude, et pour cela je l'annonce, des étoiles qui s'approchent déjà et qui , exerçant librement leur influence, nous donneront un temps où un Cinq cent dix et cinq, envoyé de Dieu, tuera l'usurpatrice et le géant qui pèche avec elle. Peut-être mon récit, obscur comme Thémis et le Sphinx, ne te persuadera point parce que c'est à leur manière qu'il pénètre dans ton esprit ; mais bientôt les faits deviendront les Naïades qui devineront cette énigme difficile, sans danger pour les troupeaux et les blés. Observe bien, et, comme ces paroles te sont dites par moi, redis-les aux hommes vivant de cette vie qui est un chemin vers la mort [1]... »

Questo enigma forte... L'obscurité est ici intentionnelle, proclamée par Dante lui-même : allégorie et prophétie ne sont pas synonymes de clarté. L'auteur aurait pu nous répéter souvent au cours de son œuvre les réflexions que lui a inspirées son *Cinquecento diece e cinque* au nom mystérieux et à l'identité plus mystérieuse encore [2].

Mais il n'en va pas toujours ainsi. Parfois une expression trop concise ou trop archaïque nous masque la véritable pensée du poète ; ou des opinions différentes s'appuient sur les variantes d'un texte incertain ; ou encore un mot employé ici et là dans des acceptions diverses vient étayer tour à tour des théories opposées : on verra que *malizia* au chant XI de l'*Enfer* arme les dantophiles

1. *Purgatoire*, XXXIII, 34-54.
2. Voir chap. XII.

en groupes irréductibles, suivant qu'ils tiennent ou ne tiennent point compte du sens large et du sens strict [1]. Parfois aussi des données contradictoires, en apparence ou en réalité, ne peuvent être conciliées que par des efforts dont l'ingéniosité même est un peu troublante ; ou bien la grandeur et la complexité de la conception ont fait que l'auteur a négligé d'accorder avec l'ensemble certains détails secondaires. Nous connaissons mal les sources du poème, plus mal encore les dates de sa composition et les circonstances exactes parmi lesquelles fut écrit tel ou tel épisode. Le jour où nous pourrions dresser le catalogue complet de la bibliothèque de Dante, l'itinéraire de sa marche d'exilé, la liste des lieux qu'il a visités et des hommes qui l'ont reçu, le tableau des époques où il a achevé son prologue et chacun des trente-trois chants des trois cantiques, ce jour-là bien des problèmes que pose l'interprétation de son œuvre recevraient une réponse qu'ils attendent en vain depuis six siècles et qu'ils attendront vraisemblablement toujours.

Mais immédiatement il en surgirait d'autres.

Et si d'aventure on découvrait dans une bibliothèque encore mal explorée un commentaire monumental de la *Divine Comédie* écrit par Dante lui-même, cette interprétation, tout de même assez autorisée, ne serait qu'un aliment nouveau au feu des polémiques : on démontrerait au poète, avec beaucoup de science et quelque pitié, qu'il n'a pas très bien compris son œuvre : ce qui ne serait peut-être pas aussi absurde qu'il le paraît.

Car c'est précisément le caractère essentiel des productions du génie de n'être point terminées lorsque leur auteur y a marqué le point final et les a livrées au public. A ce moment elles commencent au contraire à vivre de leur vie propre qui est croissance et transformation. Autour du noyau central, les années déposent des couches successives d'enveloppes qui se modifient l'une l'autre, en se contrariant parfois, et dont le travail incessant ne laisse pas de changer même peu à peu jusqu'à la forme

1. Voir chap. IX.

primitive. Chaque lecteur, pour attentif qu'il soit, apporte inconsciemment peut-être son tribut à cette œuvre séculaire et la glose qu'il écrit en marge se transmet à ceux qui liront après lui. Il serait vain d'ailleurs de vouloir nous refaire, à coups de livres, la mentalité d'un homme du XIVe siècle. Quelque science qu'on apporte à cette opération, elle sera toujours artificielle : nous ne pouvons plus ouvrir la *Divine Comédie* en replaçant notre esprit dans des dispositions analogues à celles où se trouvaient Graziolo de' Bambaglioli, Iacopo della Lana, Benvenuto d'Imola, et la première armée des commentateurs. Nous abordons l'œuvre avec des préoccupations nouvelles que nous n'écarterons point en dépit de nos efforts, de même que nous n'écarterons pas davantage la masse énorme des interprétations qui se sont comme cristallisées autour des trois cantiques.

Le poème de Dante n'a en somme subi que le sort ordinaire des véritables et très rares chefs-d'œuvre de l'esprit humain, qui est de déborder singulièrement le cadre primitif où il semblait que leur auteur les eût enfermés et de se transformer, au cours des âges, du fait des apports plus ou moins contradictoires des générations.

Mais plus que toute autre la matière de la *Divine Comédie* se prêtait à recevoir les enrichissements dont les siècles l'ont surchargée. Encyclopédie du Moyen Age, autobiographie de l'Alighieri, chronique passionnée d'une des époques les plus troublées de l'histoire du monde, elle ne traitait de rien moins que du problème de la destinée humaine et de la règle de vie qui s'impose aux individus comme aux peuples. Et elle présentait, sous l'apparence d'une action se déroulant dans un monde entièrement fantastique, figuré comme réel, un triple caractère allégorique, moral et prophétique, qui exigeait une interprétation, mais ouvrait en même temps aux interprètes un champ de recherches presque illimité.

L'art de Dante, on l'a bien souvent observé, est essentiellement un art de réticences et de raccourcis qui fait constamment appel à la collaboration du lecteur en donnant le branle à son imagination par quelques traits

d'une brièveté saisissante, un peu hautaine même et dédaigneuse, et en lui laissant le soin d'achever l'ébauche géniale où des perspectives plus ou moins divergentes s'ouvrent fréquemment à sa fantaisie. Vrai du détail, cela est vrai encore de l'ensemble de l'œuvre. Au-delà de ce que le poète nous a dit, il faut toujours essayer de comprendre ce qu'il a voulu nous suggérer.

L'un des plus illustres critiques de la littérature italienne, mort il y a quelques années, Alessandro D'Ancona, terminait un jour un article, sur la *pargoletta* du chant XXXI du *Purgatoire* et autres Dames d'identification tumultueuse, par cette boutade qui s'aiguise d'un sourire d'aimable scepticisme :

« Dieu après avoir créé le monde physique et moral l'abandonna aux disputes des hommes *(mundum tradidit disputationi eorum* ; Ecclésiaste, III, 11) ; mais Dante aussi n'a pas agi différemment après avoir créé son monde poétique. Et voilà pourquoi nous continuons à en dire chacun notre avis et à rompre des lances l'un contre l'autre : à tout le moins c'est un exercice intellectuel innocent et agréable [1]. »

Paroles d'un sage dont la méditation demeure toujours utile. L'étude, même sommaire, des principales énigmes de la *Divine Comédie* doit être conduite dans cet esprit : il faut se garder des affirmations trop tranchantes et de méconnaître qu'il y a souvent une grande part de vérité dans les opinions que l'on rejette.

Que cette étude paraisse d'abord un peu décevante, c'est trop clair. Car on n'est jamais bien sûr d'avoir des énigmes trouvé les mots mystérieux. Et souvent même il arrive qu'après avoir parcouru le vaste champ des opinions ingénieuses et diverses, on soit, au moment de conclure, saisi d'un scrupule prudent et qu'on éprouve le désir assez légitime de se tirer de difficulté par une simple citation :

Messo t'ho innanzi : omai per te ti ciba [2].

1. *Scritti danteschi*, p. 251-252 ; Florence, 1913.
2. « Je t'ai offert les mets : maintenant choisis toi-même ta nourriture ; » *Paradis*, X, 25.

Il n'importe d'ailleurs. Un bel assaut d'escrime est par lui-même un beau spectacle. Si cette escrime intellectuelle excite notre curiosité ; si elle nous fait mieux comprendre quelle est la grandeur, la richesse, la profondeur du poème sacré ; si elle nous initie à sa doctrine cachée sous un voile ; si elle nous ouvre sur le monde fantastique et réel de la *Divine Comédie* des aperçus nouveaux pour nous ; si elle nous aide à saisir plus au vif la puissante personnalité de Dante et la trempe singulière de son génie ; si enfin elle nous est une invitation discrète à aller étancher notre soif éternelle de beauté à cette pure source d'eau vive qu'est l'œuvre sublime du Florentin, alors nous devrons garder une véritable reconnaissance à tous ces maîtres si savants et si habiles à manier le fleuret dantesque, alors même qu'il nous arriverait parfois de sourire un peu irrespectueusement de la subtilité trop grande de leur jeu et du doux entêtement qu'ils mettent à ne jamais s'avouer touchés.

PREMIÈRE PARTIE

LE SENS LITTÉRAL

CHAPITRE I

LES LIEUX

La *Divine Comédie* est d'abord le récit du voyage d'un vivant en outre-tombe. Tel est le sens littéral que, d'après l'auteur même, « il faut toujours exposer le premier comme étant celui dans lequel les autres sont enfermés et sans lequel il serait impossible et irrationnel d'essayer de comprendre les autres et surtout l'allégorique [1]... » Les circonstances de temps et de lieu sont donc marquées avec une précision, en apparence au moins, rigoureuse. Il y a une topographie et une chronologie du pèlerinage dantesque : il y en a même plusieurs, ce qui est un peu troublant. Le poète n'entend point nous raconter un rêve aux contours vaporeux qu'a chassé le matin, mais un événement qu'il veut nous donner pour réel. De son vivant d'ailleurs les gens du peuple s'y trompaient.

Au temps où l'*Enfer* et le *Purgatoire* étaient déjà divulgués, de braves femmes bavardaient un jour, assises sur la rue aux coins d'une porte ; et elles disséquaient les passants : l'usage du XIVe au XXe siècle ne s'est point complètement perdu. Dante s'offrit à leurs coups. « Voyez-vous, dit l'une d'elles, celui qui va en Enfer et en retourne quand il lui plaît, et rapporte ici en haut des nouvelles de ceux qui sont là en bas. » Une autre lui répondit avec simplicité : « En vérité tu dois dire vrai ; ne vois-tu pas

1. *Convivio*, II, 1.

comme il a la barbe crépue et le teint brun par la chaleur et la fumée qu'il y a là en bas ? » Le poète entendit ; il s'en alla en souriant un peu ; en riant peut-être : « lui qui n'avait coutume de rire que rarement ou jamais. » Boccace sent qu'il est besoin d'expliquer cette joie inusitée : « Comme s'il avait été content, écrit-il, que ces femmes fussent en telle opinion [1]. » Aucune expression ne saurait être plus ingénue de la puissance d'évocation des peintures infernales : Dante ne s'était point mépris sur la valeur d'un tel hommage. Les bonnes dames cependant, qu'elles fussent de Vérone ou de Ravenne, se trompaient sur un point : le Florentin ne fit qu'une seule fois le voyage des trois Royaumes ; il ne le recommença pas, du moins que nous sachions ; mais il était exact qu'il en rapportait des nouvelles de gens de connaissance : damnés pour la plupart.

Nous partageons l'illusion des commères du Trecento. D'une manière un peu différente il est vrai, mais cela n'importe guère. Les paysages infernaux, dont nous ne réussissons même pas toujours à comprendre comment ils sont éclairés, se projettent à nos yeux et s'animent comme des sites familiers. Et si nous n'avons de la Chine qu'une connaissance livresque, elle nous est plus étrangère que la cité dolente.

Dante a créé les deux mondes terrestres de l'Enfer et du Purgatoire, puisque les sphères du Paradis où se meuvent les planètes lui étaient fournies par la science contemporaine. On les a bien souvent dessinés : le cône, ou plus exactement l'entonnoir renversé, dont la pointe est au centre de la terre où siège Satan et dont l'axe

1. Cf. G. Papini, *la Leggenda di Dante*, XXIII ; Lanciano, 1911. — Le poète populaire Antonio Pucci, mort vers 1390, qui fut trompette et crieur public de la commune de Florence, a exprimé la même idée :

Dante par che cercasse tutto 'l mondo,
E l'aria e 'l ciel ; chè, quanto dir sen possa,
Esso ne disse con parlar profondo,
Con si bel modo, che la gente grossa
Si crede ch' e' cercasse veramente
Li sopraddetti luoghi in carne e in ossa.

A. D'Ancona et O. Bacci, *Manuale della Letteratura italiana*, I, p. 551 ; Florence, nouv. éd., 1913.

vient percer notre hémisphère à Jérusalem ; la montagne, à la base rocheuse et abrupte, aux sept corniches en ressauts que couronne le Paradis terrestre, « la divine forêt épaisse et vive [1] », au sol chargé d'une floraison dorée et vermeille, où coulent les deux fleuves de l'Eunoé et du Léthé.

Les géomètres, les mathématiciens, les architectes, se sont mis à l'œuvre avec un zèle qui les honore et ce souci de l'exactitude minutieuse et précise qui les caractérise. Ils ont entrepris courageusement de reconstruire sur des bases scientifiques les Royaumes du châtiment et de la purification et de nous glisser leurs mesures entre les pages de la *Comédie*. Et il faut reconnaître que Dante n'était point sans leur fournir quelques repères : ils se sont emparés de ces fondements et ils ont bâti dans l'allégresse et la discorde.

Il est à peine besoin de rappeler que l'Enfer se décompose en neuf cercles concentriques, de plus en plus étroits, précédés d'un vestibule ; que du septième au huitième le voyageur mystique et Virgile, son guide, descendent sur le dos de Géryon ; qu'ils sont déposés dans le neuvième par le géant Antée qui garde le puits du fond de l'abîme avec ses compagnons, Nembrod, Briarée, Ephialtes, Titye, Typhée, etc., et qui les a pris « dans ses deux mains étendues dont Hercule avait naguère connu la grande étreinte [2] » ; enfin que le septième cercle se subdivise en trois enceintes, le huitième en dix bolges ou fossés circulaires, semblables à ceux qui entourent les châteaux forts, et le neuvième en quatre zones de froidure formées des glaces du Cocyte.

Or Dante a jugé à propos de nous faire connaître les dimensions de la neuvième et de la dixième bolges du huitième cercle : celle-là a vingt-deux milles de circonférence [3] ; celle-ci onze [4], la moitié donc exactement. Il semble que ce devienne simple : on double, ainsi qu'au

1. *Purgatoire*, XXVIII, 2.
2. *Enfer*, XXXI, 132.
3. *Ibid.*, XXIX, 9.
4. *Ibid.*, XXX, 86.

problème des grains de blé et des cases de l'échiquier. Mais on arrive assez vite à des absurdités : il n'y a plus de place dans la terre, dont Dante évaluait le diamètre à six mille cinq cents milles seulement [1]. Il est nécessaire de mieux s'ingénier quand on est aux prises avec ces chiffres rebelles.

Une autre mesure, plus curieuse encore à établir, est celle de la profondeur du puits des géants. On la déduit des dimensions de ces « animaux [2] ». De Nembrod « la face semblait longue et grosse autant que la pomme de pin de Saint-Pierre de Rome et le reste de l'ossature était à sa proportion [3] ». La pomme est toujours là près des musées du Vatican, dans la cour qui en a pris le nom de *giardin della pigna*. Mais elle a été partiellement décapitée. En combinant sa hauteur, plus ou moins bien rétablie, avec des palmes et des aunes indiquées ailleurs [4] par le poète, on arrive à attribuer aux géants les statures les plus variées ; et comme il est d'autre part mal aisé de se rendre un compte rigoureusement exact de la gymnastique qu'exécute Antée, les divers commentateurs ont apporté des solutions diverses au problème du puits. Et ils n'ont point connu un meilleur succès lorsqu'ils ont entrepris de mesurer Lucifer en se basant sur ce que le poète déclare qu'il était lui-même « plus proche d'un géant que les géants des dimensions de ses bras [5] ». Quant à déduire ensuite de la taille de « l'Empereur du Royaume douloureux [6] » les dimensions de la quatrième zone du neuvième cercle, c'est, suivant la formule ironique de M. N. Zingarelli, « vouloir mesurer le diamètre de la place du Peuple d'après la hauteur de l'obélisque qui se dresse en son milieu [7] ».

1. *Convivio*, IV, 8.
2. *Enfer*, XXXI, 50.
3. *Ibid.*, 58-60. — « Le poète donne des impressions de grandeur plutôt que des mesures précises, » écrit très justement H. Hauvette, dans son excellente traduction de morceaux choisis de l'*Enfer*, p. 167 ; Paris, 1921.
4. *Ibid.*, 65, 113.
5. *Ibid.*, XXXIV, 30-31.
6. *Ibid.*, 28.
7. Dans l'excellente introduction que cet éminent dantophile a placée en tête de son édition du *Dialogue* d'Antonio Manetti dont il va être question ;

Ces calculs, et d'autres encore qui sont beaucoup moins simples, ont cependant diverti de nombreuses générations. Ils furent mis à la mode dès le XIVe siècle par un savant florentin, mathématicien et dantophile, dont s'inspira le plus célèbre des commentateurs de la Renaissance, Cristoforo Landino, en publiant en 1481, dans son édition de la *Comédie*, un discours sur les *sito forma et misvra dellonferno et statvra de giganti et di lvcifero*[1]. Mais les idées d'Antonio di Tuccio Manetti furent surtout divulguées par le poète académicien Girolamo Benivieni, au début du XVIe siècle, dans un *Dialogue* célèbre[2]. La porte de l'Enfer est placée aux environs de Cumes pour des raisons curieuses qui n'entraînent point une conviction inébranlable : « Il n'y a pas à s'étonner que l'auteur ayant à donner une seule entrée à son Enfer la mette où il le fait, d'abord pour imiter Virgile qu'il appelle son maître et ensuite pour la convenance du lieu qui est voisin du lac Alverne, du mont Drago, de l'Achéron, des îles de Lipari, de Vulcain, d'Ischio, de Mongibello, et de semblables autres lieux qui, par leurs noms et l'effet que produisent quelques uns d'entre eux, paraissent des lieux infernaux et donnent occasion de penser que s'il y a à placer par ici une entrée de l'Enfer elle doit être en ce lieu[3] ». D'autre part, au moment où Dante et Virgile abordent la troisième enceinte du septième cercle de l'abîme, le point qu'ils occupent des entrailles de la terre est exactement situé, par une interprétation un peu arbitraire du XIVe chant de l'*Enfer*, au-dessous de l'île de Crète où se dresse la statue, pleine de mystère, d'un grand Vieillard, source des fleuves de la cité dolente[4]. Sur ces axes pivote tout le système d'Antonio Manetti où des nombres entiers

Città di Castello, 1897. — Cette édition fait partie de la très intéressante *Collezione di Opuscoli danteschi inediti o rari*, dirigée par le comte G. L. Passerini.

1. Cf. introduction précédemment citée, p. 9.

2. Hieronymo Benivieni, *Dialogo di Antonio Manetti, cittadino fiorentino circa al sito, forma et misure dello « Inferno » di Dante Alighieri, poeta excellentissimo.*

3. Éd. citée, p. 94.

4. *Ibid.*, p. 116. — Cf. *Enfer*, XIV, [illegible]-138.

de centaines et de milliers s'accumulent sur de petites fractions. Mais tous ces calculs, présentés sous forme de conversations littéraires entre humanistes courtois et diserts, ont une saveur archaïque et aimable qu'on ne retrouvera guère : ils se lisent avec plus de plaisir encore que de scepticisme.

Après quoi, on commença à discuter dès le Cinquecento. On discuta éperdument. On discute toujours. Chacun établit les erreurs de ses rivaux, ce qui n'était pas difficile, et les corrigea : opération plus délicate [1]. Les lois de la gravité furent jetées dans la lutte. On démontra, en s'appuyant sur les plus sûrs principes, que le puits des géants devait être un tronc de cône et non pas un cylindre, et qu'une surface plane, comme celle du Cocyte glacé, ne peut pas exister au centre de la terre. Les verticales qui marquent les rives des cercles infernaux sont-elles parallèles ou convergentes ? Le Royaume douloureux a-t-il bien même la forme d'un entonnoir et ne faut-il pas admettre que le septième cercle a un diamètre plus petit que le huitième, ce qui détruirait net la conception vulgaire ? Et ne pourrait-on pas mesurer l'abîme en considérant que les espaces parcourus par les voyageurs sont proportionnels aux temps qu'ils emploient à les franchir ? Quelle est la largeur des cercles ? leur profondeur si leur surface n'est point plane ? la distance qui les sépare ? Comment sont construites les bolges ? Quelle est la pente des berges, des rebords, des digues qui les enserrent ? Quelle est la dimension des ponts qui les surplombent et la flèche de leur arc ? A quelle hauteur s'élève le Purgatoire ? Dix mille mètres, plus ou moins ? Est-ce une véritable montagne ? Ou une construction géométrique formée de cylindres superposés ? Ou de troncs de cônes ? D'une corniche à celle qui la domine l'inclinaison est-elle plus voisine de 45° que de

1. L'ouvrage essentiel où l'on trouvera le résumé de tous les systèmes proposés est celui de G. Agnelli, *Topocronografia del viaggio dantesco*, Milan, 1891. — Voir encore le très utile livre de M. Porena, *Commento grafico alla Divina Commedia per uso delle scuole*, Palerme, 1902, à propos duquel une polémique, très amusante pour les spectateurs, s'est engagée entre l'auteur, L. A. Michelangeli et G. B. lo Casto.

90° ? Cette liste de questions pourrait être allongée interminablement, et plus interminablement encore la liste multiple des réponses : car on lit constamment, dans les revues spéciales, que X. polémique avec Y. sur l'architecture des mondes dantesques.

Les meilleurs critiques n'ont pas tardé à s'apercevoir de la vanité de ces exercices innocents. Réduire l'Enfer en milles ou en kilomètres, c'est en démontrer l'absurdité mathématique. Une remarque fort simple y suffit. Virgile et Dante partent, au crépuscule d'un jour déterminé, d'un point quelconque qui est situé à la surface de la terre et que nous n'éprouvons pas le besoin de fixer avec une trop grande précision sur la carte. Le lendemain à la tombée de la nuit, soit vingt-quatre heures plus tard, ils sont devant les trois faces et les six ailes de Lucifer [1]. Ils ont donc franchi durant ce temps si bref une distance qui, en ligne droite, serait de plus de trois mille milles ; que l'on peut évaluer grossièrement au double en suivant les courbes de leur itinéraire : leur vitesse moyenne dépasse deux cent cinquante milles à l'heure !

Le crédit a fort baissé des bâtisseurs de l'outre-tombe. Et nous sommes devenus très indulgents à leurs contradictions : par indifférence. Un dessin sommaire, un simple schéma nous suffisent. Ils nous aident à suivre les voyageurs, à la manière d'une carte de géographie dont nous ne connaîtrions point l'échelle et où les montagnes ne seraient marquées que par une ligne sinueuse. Le reste est du pur domaine de l'imagination et les mathématiques n'y jouent qu'un rôle négligeable.

Mais le poète nous donne lui-même quelques mesures précises ? Sans doute : seulement il ne vise chaque fois qu'à un effet déterminé. Il ne nous invite point à faire des multiplications et des divisions. Si nous nous en mêlons, c'est à nos risques et périls.

Ainsi à la neuvième bolge du huitième cercle, à l'épisode de Geri del Bello, c'est pour nous rendre plus atten-

1. Voir le chapitre suivant.

tifs aux sentiments qui l'animent lui-même en face d' « un esprit de son sang [1] » que Dante feint une erreur de Virgile qui le croit occupé à compter les tristes ombres mutilées : « Tu n'as point fait ainsi dans les autres bolges. Songe, si tu veux les dénombrer, que cette vallée a vingt-deux milles de tour [2]. » Les dimensions du lieu ne nous intéressent point directement. Mais elles sont un moyen de nous montrer le voyageur, les yeux obstinément fixés sur un point précis de cette immense fosse circulaire, et négligeant désormais toute la foule qui l'habite pour ne plus voir qu'un seul damné : celui qui s'indigne parce que sa mort violente n'a pas encore été vengée. Et voici que Dante se sent coupable de cette vendetta négligée. Il s'accuse indirectement. Il s'émeut. Virgile qui ne peut l'approuver se contente de se taire : son calcul nous a été comme une amorce à notre curiosité au début de l'épisode. Nous nous en détournons maintenant. Il ne nous intéresse plus. La menace de Geri del Bello et sa colère, puis son départ dans un silence chargé de douleur et de mépris ; la pitié de Dante provoquée par l'assentiment qu'il donne à des coutumes presque barbares et qui nous sont devenues étrangères ; une scène rapide, cruelle, angoissante, où les deux acteurs ne s'aperçoivent point en même temps, où le mort maudit le vif, et où le vif, bien loin de s'indigner, justifie le damné : voilà désormais ce qui seul nous retient dans la vallée qui a vingt-deux milles de tour.

Des mesures nous sont encore données à la dixième bolge. Les motifs en sont de même ordre : nous rendre sensible la haine de maître Adam contre les comtes de Romena qui l'ont mené à l'Enfer, en le faisant falsifier les monnaies marquées à l'effigie de saint Jean Baptiste ; pour se repaître de la vue des souffrances de ceux qui ont été ses malfaiteurs, il franchirait avec joie onze milles et plus à la vitesse d'un pouce tous les cent ans [3] !

Sur les détails de la topographie matérielle des Royau-

1. *Enfer*, XXIX, 20.
2. *Ibid.*, 7-9.
3. *Ibid.*, XXX, 83.

mes terrestres des difficultés aussi ardues ont surgi que sur leur structure générale. Il est impossible, car elles sont trop nombreuses, de les étudier dans de brèves limites ; inutile de les énumérer. Un problème cependant doit au moins être mentionné, parce qu'il se relie d'une part à la chronologie du voyage d'outre-tombe et qu'il présente d'ailleurs une des particularités les plus singulières du monde infernal. C'est ce que l'on appelle la question des « ruines », des éboulements.

Au moment de la mort de Jésus, d'après l'Evangile selon saint Matthieu, « le voile du temple se déchira en deux, du haut jusqu'en bas, la terre trembla et les rochers se fendirent [1]... » A la descente du « Puissant, couronné d'un signe de victoire [2] », qui venait arracher aux Limbes les âmes des Patriarches, la porte de l'Enfer fut renversée malgré l'opposition des démons et elle est désormais demeurée « sans serrure [3] ». Mais les effets du tremblement de terre se sont fait sentir plus loin encore dans le Royaume douloureux.

Il y a d'abord, à l'entrée du cercle des violents, un éboulement que le poète compare à celui qui, « en deçà de Trente, roula sur l'un des flancs de l'Adige [4] », désignation un peu imprécise qui nous a valu naturellement toute une littérature sur *la ruina di qua da Trento.* Lorsque les deux voyageurs arrivent à ce rude lieu que garde le Minotaure, « infamie de la Crète [5] », Virgile explique à Dante son origine : « Tu penses peut-être à ces décombres que garde la colère bestiale que je viens d'éteindre. Or je veux que tu saches que l'autre fois où je descendis ici dans ce bas Enfer, ce rocher ne s'était pas encore écroulé. Mais, si je ne me trompe, peu avant l'arrivée de Celui qui arracha à Dité la grande proie du

1. XXVII, 51.
2. *Enfer*, IV, 53-54.
3. *Ibid.*, VIII, 126.
4. *Ibid.*, XII, 4-6. — Cf. notamment : *Bullettino della società dantesca italiana*, 1896, IV, p. 10 ; — G. L. Passerini, *Dante e il castello di Lizzana*, dans le *Marzocco*, XX, 32 et 33 ; — A. Rossaro, *Dante e il Trentino*, dans *Il VI° Centenario dantesco*, 1915, 5. — L'opinion la plus probable est qu'il s'agit des *Slavini di Marcò*, à peu de distance de Rovereto.
5. *Ibid.*, XII, 12.

cercle supérieur, la profonde vallée fétide trembla de toutes parts... et à ce moment cette roche ancienne fut bouleversée de telle façon ici et ailleurs [1]. »

Ailleurs : à la bolge des hypocrites où nous retrouverons bientôt les ponts brisés sur lesquels disserte le diable Malacoda. Ces deux « ruines » infernales n'ont pas été par le poète placées au hasard : les accusateurs, les juges, les bourreaux de Jésus ont été des violents ou des hypocrites ; aussi la mort du Christ a-t-elle particulièrement marqué ses effets aux lieux où ils expient leurs crimes. Caïphe, Anne et les membres du Sanhédrin qui « fut pour les Juifs une semence de malheur » sont châtiés au « collège des tristes hypocrites [2] » ; et les arches en ruine des ponts, leur rappelant sans cesse le triomphe du Juste, viennent ajouter un éternel tourment moral aux supplices où ils sont condamnés.

Une « ruine » donc au cercle des violents ; une autre à la bolge des hypocrites. Une troisième... ici commencent les tempêtes.

« L'ouragan infernal qui jamais ne s'arrête entraîne », au second cercle de l'Enfer, « dans son tourbillon les esprits » des luxurieux, « des pécheurs charnels qui subordonnent la raison à l'appétit » ; il « les tourmente en les roulant et en les cinglant » ; ainsi emportés par la rafale, ils errent sans repos, misérables, traînant leurs plaintes ; mais à un moment leurs cris, leurs pleurs, leurs lamentations deviennent plus violents : ils « blasphèment » alors « la divine Vertu ». Et cela se passe

quando giungon davanti alla ruina [3],

lorsqu'ils passent devant la « ruine », devant « l'endroit où la roche est en ruine », suivant certaine traduction française [4].

1. *Ibid.*, 31-45.
2. *Ibid.*, XXIII, 91-92 ; 111-123.
3. *Ibid.*, V, 31-39.
4. De Mme L. Espinasse-Mongenet : je ne saurais trop recommander cette très intelligente et très agréable traduction de l'*Enfer*. — Paris, 1913 et 1920, — bien que sur ce point de détail il me semble difficile de partager l'opinion de la traductrice.

La ruina : sans aucune autre explication ici, contrairement à ce qui se passe chez les violents et les hypocrites, où nous sommes abondamment renseignés sur la nature et la cause de l'éboulement par Virgile et par la Méchante Queue.

Qu'est-ce que cette *ruina* ? Tout le monde en disserte ; à vrai dire, nul n'en sait rien. La concision a engendré l'obscurité ; les commentaires l'ont épaissie. Tel soutient que c'est le précipice du cercle inférieur que les luxurieux aperçoivent sur leur droite et où ils craignent de tomber ; tel assure que c'est un rocher escarpé sur leur gauche contre lequel ils se heurtent ; ou encore le lieu par lequel ils ont été précipités à leur supplice ; ou bien la gorge d'où le tourbillon qui les entraîne comme un cyclone prend son origine et où il souffle dans toute sa furie, — et cette hypothèse que M. E. G. Parodi a défendu par d'excellents arguments est certes la meilleure [1] ; — d'autres donnent au mot *ruina* un sens abstrait et l'expliquent soit par l'action même de tomber, soit comme un symbole de la ruine morale que ces pécheurs ne peuvent éviter de même qu'ils n'ont point évité la passion ; enfin une dernière théorie en fait un éboulement analogue à ceux du cercle des violents et de la bolge des hypocrites : théorie difficilement admissible, car elle a contre elle le silence même gardé par le poète. Cette « ruine », si elle existait, serait la première que rencontreraient en Enfer les deux voyageurs. Comment Dante, acteur de la *Comédie*, ne s'inquiéterait-il point d'un si étrange phénomène comme il le fait près du Minotaure ? Comment Dante, auteur, laisserait-il son lecteur dans une ignorance absolue qui supprime tout l'effet poétique et moral ?

Que de systèmes magnifiques cependant n'a-t-on point échafaudés sur ces trois « ruines ? » Que de sens profonds ne leur a-t-on point attribués ? Que d'harmonies secrètes

1. *Bullettino della società dantesca italiana*, 1916, XXIII, p. 13-14 ; — cf. notamment : *ibid.*, 1893, I, p. 57 ; — 1902, IX, p. 199 ; — 1903, X, p. 83 ; — *Nuovo giornale dantesco*, 1917, I, p. 63 ; — 1918, II, p. 105 ; — et encore les notes des éditions Casini, — 5e, Florence, 1909, — et Scartazzini-Vandelli, — 6e, Milan, 1911, — au vers 34 du chant V de l'*Enfer*.

ne leur a-t-on pas découvertes avec les grandes divisions de la cité dolente ? avec les mauvaises dispositions de l'âme humaine ? avec les fleuves infernaux ? avec les blessures du Vieillard de Crète ? avec les faces de Lucifer ? avec [1]... Et si ces trois « ruines » n'existent pas? S'il n'y en a que deux ? Voilà que tous ces beaux édifices menacent eux-mêmes d'être... ruinés. Mais les dantophiles ne sont point gens à s'émouvoir pour si peu. Ils enrichissent d'une âme sereine la topographie dantesque de lieux nouveaux, auxquels ils découvrent ensuite, avec allégresse, d'admirables sens allégoriques !

Le pseudo éboulement du cercle des luxurieux n'est pas un phénomène isolé. On retrouvera plus loin une certaine *piaggia* [2], mal déterminée et fort énigmatique, dont il vaut mieux ne pas séparer l'étude de celle de la vallée et de la colline du prologue de la *Comédie*, et qui pourrait bien ne pas avoir une origine très différente [3].

1. C'est surtout le grand poète G. Pascoli, — *Sotto il velame*, 2e éd., Bologne, 1912, — et son fervent et original disciple, le P. L. Pietrobono, — livre cité, — qui ont accumulé sur ces « ruines » les plus aventureuses hypothèses.
2. *Enfer*, I, 29.
3. Voir chap. v.

CHAPITRE II

LE TEMPS

Dante et Virgile ont franchi, et sans difficulté, les cinq premières bolges du huitième cercle infernal. Ils ont, à chaque fosse nouvelle, rencontré des séries de ponts qui surplombaient les abîmes. Brusquement le chemin leur est rompu :

« On ne peut aller plus outre par ce rocher parce que gît toute brisée au fond la sixième arche. S'il vous plaît toutefois d'aller plus avant, prenez par la paroi de cette grotte. Près d'ici est un autre écueil qui forme route [1]. »

Ainsi le diable Malacoda explique obligeamment aux deux poètes qu'il leur reste, pour passer par-dessus la sixième bolge des hypocrites, au moins un pont utilisable. C'est faux. L'ange noir a menti. Virgile s'en apercevra à ses dépens ; il éprouvera même quelque colère, une colère d'humiliation, à s'être ainsi laissé berné ; d'autant plus que Catalano de' Catalani se moque ouvertement de sa crédulité et lui donne une petite leçon : « J'ai entendu autrefois à Bologne dire que le diable a beaucoup de vices, parmi lesquels j'ai entendu qu'il est menteur et père du mensonge [2]. »

Évidemment ! Il n'est pas besoin d'avoir beaucoup fréquenté la docte Université pour savoir cela : Virgile est inexcusable.

1. *Enfer*, XXI, 106-111.
2. *Ibid.*, XXIII, 139-146.

Mais où la Méchante Queue dit la vérité, parce qu'à mentir elle n'a plus ici l'intérêt d'essayer d'égarer les voyageurs, c'est quand elle leur indique, avec une minutieuse précision, le moment exact où fut brisé le pont : « Hier, cinq heures plus tard que l'heure où nous sommes, mille deux cent soixante-six années se sont accomplies depuis que le chemin fut ici rompu [1]. »

Ce calcul fameux est vraiment diabolique. Parce qu'il est fait par un diable ? Non pas seulement. Parce que sous une apparence trompeuse de simplicité, ce qui est particulièrement grave, ces trois vers de Malacoda dissimulent un des pires guêpiers de l'érudition dantesque et que sur ce texte, d'allure si débonnaire, les astronomes et les historiens se sont livré et se livrent toujours les plus rudes combats.

Le lecteur qui n'est point encore très familier avec les brillantes joutes des dantophiles ne comprend pas. Et pour peu qu'il connaisse ce passage du *Convivio* [2] où Dante dit expressément que Notre-Seigneur mourut dans la trente-quatrième année de son âge et à midi [3], il se contente de faire une addition et conclut tout de suite : la « ruine » s'est produite à l'heure où Jésus expira sur la croix, c'est-à-dire le Vendredi Saint de l'an 34, au milieu du jour. Ajoutons douze cent soixante-six années. La conversation de Virgile et de la Méchante Queue a donc lieu le Samedi Saint de l'an 1300 à sept heures du matin ; soit le 9 avril, puisque Pâques tombait le 10. Par conséquent Dante a passé dans la « forêt obscure » la nuit du 7 au 8. Et c'est le 8 au soir qu'il a franchi avec son guide la porte de terreur où il faut « laisser toute espérance ». Voilà une base solide à la chronologie du voyage d'outre-tombe : on peut là-dessus construire sans crainte...

Pourquoi faut-il troubler cette belle quiétude ? « Ah, Messieurs », s'écriait un jour un lecteur du chant XXI

1. *Ibid.*, XXI, 112-114.
2. IV, 23.
3. Par une interprétation inexacte d'un passage de saint Luc, XXIII, 43-44.

de l'*Enfer*, M. Gino Francesco Gobbi, « je vous le disais bien qu'avec les diables il est toujours bon de se tenir aux aguets ; car si jamais je mordais à cet hameçon il me faudrait vous entraîner avec moi dans le *mare magnum* des polémiques des dantophiles sur l'exactitude du calcul de Malacoda. Mais je veux vous y arracher et me sauver avec vous...[1] »

On comprend cet émoi, plus légitime encore que partout ailleurs. Non seulement ici les dissertations contradictoires s'amoncellent, mais elles se hérissent de calendriers et de tableaux astronomiques. Chacun de construire son horloge dantesque : ces horloges, comme nos vulgaires montres, marquent des heures différentes. Et lorsque dans un savant mémoire[2] sur la date du voyage d'outre-tombe, il nous arrive de nous heurter aux formules suivantes : $\text{tang.}\,\frac{1}{2}\,t = \sqrt{\frac{\cos.(\varphi - \delta)}{\cos.(\varphi + \delta)}}$, $\text{tang.}\,\frac{1}{2}\,t' = \sqrt{\frac{\sin.(\varphi - \delta)}{\sin.(\varphi + \delta)}}$, nous ne songeons plus à demander ce que c'est que t, t', φ et δ, mais nous crions grâce et que les géomètres et les astronomes aillent à tous les diables,... à tous les diables de la cinquième bolge.

Et ceux qui ont le courage de continuer leur lecture et d'affronter, pour l'amour de Dante, tout le rébarbatif d'un quotient de lignes trigonométriques placé sous un radical ne peuvent s'empêcher de s'interroger avec un peu d'inquiétude sur l'utilité finale de cette débauche d'érudition : après tout, que le poète de la *Comédie* ait franchi la porte de l'Enfer le 8 avril 1300 ou le 25 mars 1301, ou à quelque autre date, que nous importe ? Et à quoi cette histoire d'almanach peut-elle bien nous servir pour interpréter exactement son œuvre et en mieux comprendre la beauté ?

S'il nous semblait convenable de commencer par interroger là-dessus le poète lui-même, ce qui ne serait peut-

1. *Lectura Dantis genovese*, II, p. 397 ; Florence, 1906.

2. F. Angelitti, *Sulla data del viaggio dantesco desunta dai dati cronologici e confermata dalle osservazioni astronomiche riportate nella Commedia* ; Naples, 1897. Ce mémoire lu à l'*Accademia pontaniana* a donné lieu à une longue polémique.

être pas d'une mauvaise méthode, sa réponse ne serait pas douteuse. Dante a voulu, de toute évidence, que ses lecteurs sachent exactement à quelle date il avait fait aux trois Royaumes le voyage, l'expédition réelle, qui est le sujet de la *Comédie*. Il s'est imposé de nous fournir les moyens de suivre les traces de ses pas sur la route des Morts, jour par jour, heure par heure. Il y avait ses raisons, dont la moindre n'était pas sans doute que ce rappel du temps contribue puissamment à l'illusion.

Les indications chronologiques et astronomiques sont très nombreuses dans la *Comédie*, surtout aux deux premiers cantiques : les unes sont très claires, les autres le sont moins ; beaucoup ont pris, avec l'aide des siècles et des commentateurs, l'allure inquiétante d'indéchiffrables hiéroglyphes : « la concubine de l'antique Titon [1] » n'a pas encore dévoilé son identité ; et « les quatre cercles avec les trois croix [2] » sont l'une des pires croix des interprètes. Mais parmi toutes ces disputes plus ou moins pédantes l'intention de l'auteur reste claire : il y a une heure dantesque, encore que toutes nos horloges ne soient pas d'accord pour la bien marquer.

Le poète n'oublie jamais la date qu'il s'est choisie. On verra plus tard [3] que les événements historiques auxquels il fait allusion dans la *Comédie*, et qui nous sont de précieux repères, sont divisés par lui-même en deux grandes catégories, selon qu'ils sont antérieurs ou postérieurs au temps précis de son voyage : ces derniers sont toujours prophétisés.

Mais il y a plus. La *Divine Comédie* est le poème du salut : du salut de l'auteur et du salut de l'humanité dont il est le symbole. Le récit du voyage d'outre-tombe, c'est d'abord, sous une forme mystérieuse, le récit de la conversion de Dante. Il s'est arraché à l'étreinte du Mal. Il a choisi la route qui conduit au Bien. Il a essayé d'en gravir les premières pentes. Le court chemin lui est

1. *Purgatoire*, IX, 1.
2. *Paradis*, I, 39.
3. Voir chap. XII.

coupé par ses passions déguisées en bêtes féroces. Il fera le détour nécessaire : par l'Enfer, s'il le faut. Et il montrera la voie à l'humanité qui agonise, abîmée dans l'erreur et le vice.

On se résignerait difficilement à admettre qu'il nous soit indifférent de savoir à quels événements le poète a rattaché le souvenir de cette crise intérieure et le dessein grandiose de son œuvre. Le problème de Malacoda mérite d'être sommairement examiné. Et si l'introduction de cos. φ est nécessaire à sa solution, il restera toujours la ressource de chercher un professeur de trigonométrie...

Qu'on se rassure ! Cos. φ n'est qu'un hommage, entre mille, qu'a rendu la science à la poésie de Dante Alighieri. La discussion ne laisse point çà et là d'être d'ailleurs assez divertissante et de montrer comment d'un même texte, habilement sollicité, on peut faire sortir à volonté le blanc et le noir.

Pour déduire, raisonnent les savants, du calcul de Malacoda que Dante a franchi la porte infernale au crépuscule du 8 avril 1300, il faut admettre que le diable se réfère au calendrier Julien, qu'il fait commencer l'année au 1er janvier et qu'il accepte enfin, comme date de la mort du Christ, le Vendredi Saint tel que ce jour est fixé par l'Église.

Qu'en savons-nous ?

La réponse à la première question ne doit-elle pas être basée sur la psychologie de l'interlocuteur de Virgile ? La Méchante Queue, en sa qualité de démon, ne pouvait ignorer les erreurs du calendrier Julien. Si le diable n'est point précis, qui le sera ? S'il n'est point mathématicien, où chercher des chiffres exacts ? Malacoda, de toute évidence, ne pouvait avoir en vue que l'année sidérale ou l'année tropique ! Laquelle des deux ? Mais naturellement celle dont l'emploi avait le plus de chances de devenir une cause d'erreur. Donc la tropique. Le système de l'année tropique devait paraître « plus sympathique à Malacoda qui avait certainement intérêt à ce que le monde marche toujours de travers ! » Le

célèbre dantophile anglais Edward Moore a quelque raison de s'écrier : « ... *want of humour*[1]... »

La seconde objection paraît plus sérieuse. Le trisaïeul de Dante, dans le ciel de Mars, fait expressément commencer l'année au jour de l'Annonciation, au 25 mars :

... Da quel di che fu detto AVE[2]

Mais n'est-il pas naturel que Cacciaguida, vieux Florentin, compte à la florentine ? Dante prend ses précautions pour que le lecteur en soit informé. L'argument n'a pas qu'un seul tranchant. Il n'importe : un débat passionné surgit entre les partisans de méthodes diverses. Dante comptait-il le temps suivant le mode vulgaire, — *anni a Circumcisione*, — ou suivant le mode romain, — *anni a Nativitate*, — ou suivant la manière des Florentins et des Pisans dont les calendriers d'accord sur le point de départ, — *anni ab Incarnatione*, — différaient au surplus d'une année exacte[3] ?

Et le problème devient d'autant plus ardu que la période critique, celle du voyage de Dante, se place précisément à l'époque où les différences sont le plus sensibles, au moment où change la numérotation des années : par exemple, notre 25 mars 1301 est le premier jour de l'année florentine 1301, le premier encore de l'année pisane 1302 ; et par suite notre 24 mars 1301 est le dernier jour de l'année florentine 1300, le dernier de l'année pisane 1301.

L'apparente simplicité du calcul de la Méchante Queue s'évanouit parmi ces chiffres qui s'enchevêtrent. Malacoda ne nous jouerait-il point la mauvaise plaisanterie de compter à la florentine ? Lorsqu'il dit : « Hier... il y eut six cent soixante-six ans... » il parlerait d'années achevées. Il exprimerait avec une rigoureuse précision

1. E. Moore, *The date assumed by Dante for the vision of the Divina Commedia*, dans *Studies in Dante*, III, p. 153 ; Oxford, 1903. — A cette étude essentielle il faut joindre celle du même auteur traduite en italien sous le titre : *Gli accenni al tempo nella Divina Commedia* ; Florence, 1900.

2. *Paradis*, XVI, 34.

3. Voir les tableaux et les calendriers publiés par E. Moore.

que la treize centième année vient de se terminer : c'est-à-dire que nous sommes au premier jour de l'année florentine 1301 ; donc en style vulgaire : le 25 mars 1301.

On objecterait vainement qu'en 1301 le dimanche de Pâques était le 2 avril et par conséquent le Vendredi Saint le 31 mars, non le 25. La réponse est toute prête si elle n'est pas péremptoire : les hommes du Moyen Age pensaient que Notre-Seigneur mourut sur la croix le 25 mars. Il n'y a, pour le démontrer, qu'à choisir entre les autorités. Parfois ce jour passait aussi pour être l'anniversaire de la création et de la chûte d'Adam, ainsi que le rapporte par exemple une vieille histoire ecclésiastique :

Salve sancta dies quae vulnera nostra coerces ;
Angelus est missus et passus in cruce Christus,
Est Adam factus et eodem tempore lapsus [1].

Le péché du premier homme ; l'Incarnation du Christ ; sa Mort pour notre Rédemption ; le réveil de la conscience de Dante qui échappe, par l'intervention toute puissante de la Vierge Marie, à la servitude du péché et qui entreprend de montrer à l'humanité la voie douloureuse du rachat : tous ces événements doivent être marqués à la même date, le 25 mars. Le savant P. G. Antonelli a soutenu cette thèse avec une conviction enthousiaste. Pour lui il n'est pas douteux que le voyage de Dante commence le 25 mars 1301, « première année du siècle, année pour lui d'espérances ; au jour où s'ouvrait l'année florentine et où l'on commémorait l'Incarnation du Verbe, jour anniversaire en même temps de la mort du Sauveur, suivant la tradition acceptée par Tertullien, saint Jean Chrysostome, saint Augustin, saint Thomas et d'autres Pères et Docteurs ; jour de la vraie pleine lune de Pâques et par suite doublement commémoratif du Crucifiment de Notre-Seigneur puisque Jésus-Christ célèbra la Pâque

1. Cité par G. Rizzacasa d'Orsogna dans *Urania e Clio, ovvero l'ammirabile concordanza dell' astronomia e della cronologia nella Divina Commedia*, p. 18 ; Palerme, 1914.

le soir du quatorzième jour du premier mois et que les mois hébreux, tant civils qu'ecclésiastiques, étaient lunaires [1]. »

Et ce n'est pas sans raison que l'auteur des *Doctrines astronomiques de la Divine Comédie* [2] nous lance la pleine lune dans la discussion. Car les astres viennent compliquer étrangement un débat qui n'avait pas besoin de cette nouvelle source d'obscurité. La lune était pleine en effet pendant la nuit symbolique que Dante a passée dans la forêt sauvage :

E già iernotte fu la luna tonda [3]...

Or, en 1300, la pleine lune d'avril eut lieu le 5 ; et le Vendredi Saint tombait, comme on l'a vu, le 8 : les deux indications ne concordent pas. Mais en 1301 il y avait pleine lune le 24 mars : le calcul de Malacoda et le renseignement astronomique donné par Virgile au XXe chant de l'*Enfer* sont en parfaite harmonie.

Ceci n'est qu'un début. Dante ne s'est pas contenté de nous faire connaître la position de la lune pendant son voyage : il nous a encore donné celles du soleil, de Mars, de Saturne et de Vénus. Les astronomes ont saisi d'une main la *Divine Comédie*, de l'autre leurs tables de logarithmes les plus perfectionnées : et à l'œuvre ! Voici les conclusions du professeur F. Angelitti. Elles sont nettes :

« La date du 25 mars 1301 est la seule qui corresponde pleinement à toutes les indications scientifiques données dans le poème. Cette date est l'anniversaire, en années juliennes, de la mort du Christ, selon l'opinion la plus répandue au Moyen Age et reconnue par l'Église ; elle s'accorde rigoureusement avec la pleine lune astronomique et avec les positions du soleil ; elle correspond aux indications de Vénus matutinale, de Saturne dans

1. *Discorso intorno all' anno del viaggio poetico di Dante Alighieri*, cité dans l'ouvrage de G. Agnelli, *Topocronografia del viaggio dantesco.*
2. Florence, 1865.
3. *Enfer*, XX, 127.

la poitrine du Lion, de Mars dans le signe du Lion [1]... »

Et si quelqu'un s'aventure à énoncer timidement l'hypothèse que Dante après tout aurait bien pu commettre des erreurs astronomiques, il s'entend traiter sans plus de blasphémateur...

Mais les décimales des astronomes, rangées en bon ordre de bataille pour défendre le 25 mars 1301, n'ont point fait capituler les historiens qui se sont plongés dans leurs archives : ils y ont cherché, ils y ont trouvé des arguments nombreux en faveur du 8 avril 1300 ; et ils ont en particulier triomphalement démontré qu'à cette époque la pleine lune réelle ne coïncidait pas avec celle des calendriers !

E già iernotte fu la luna tonda...

Où donc, mais où donc fut-elle ronde cette lune dont les rayons ont éclairé Dante perdu dans les ténèbres de la « forêt obscure ? » Est-ce au ciel de Florence que le poète l'a vue ? Ou bien seulement sur le papier des almanachs ?

Lorsque les érudits s'en mêlent, ils sont vraiment de terribles gens. La Méchante Queue doit bien ricaner sur la poix bouillante où elle fait frire les concussionnaires...

Ce que l'on pourrait appeler l'axe du problème s'est singulièrement déplacé en ces dernières années.

Les vieux commentateurs sont presque tous d'accord pour situer en 1300 le voyage mystique de Dante. Boccace, il est vrai, se contredit catégoriquement à ce sujet : il semble bien que ce soit par étourderie [2]. En ce qui concerne le jour, il adopte le 25 mars ; ses contemporains, au contraire, parlent en général de la mi-mars, c'est-à-dire de l'équinoxe du printemps que l'erreur du calendrier Julien, bien connue de Dante, avait fait reculer de plus d'une semaine. Ils basaient leur opinion sur l'interpré-

1. Livre cité, p. 98.

2. Il cite deux fois 1300 et une fois 1301. On sait que son *Commentaire* a été interrompu au chant XVII de l'*Enfer*. Il n'a donc pas eu à s'expliquer sur le calcul de Malacoda.

tation littérale, aujourd'hui complètement abandonnée, de ce passage du Ier chant de l'*Enfer* où il est dit que « le soleil montait avec ces étoiles qui étaient autour de lui quand l'Amour divin mit, à l'origine, ces belles choses en mouvement [1] ». Benvenuto d'Imola et l'Ottimo assurent ensuite avec sérénité qu'en 1300 la fête de Pâques tombait en mars : ce qui est parfaitement faux [2].

Plusieurs siècles, l'année du voyage sembla fixée sans discussion. On ne combattit que sur le jour : mais avec quel acharnement ! Toutes les dates de mars et d'avril y passèrent. Il en est trois cependant qui ont joui d'une particulière faveur : le 25 mars, le 8 avril et encore le 5, jour de la pleine lune réelle et de la Pâque... des Juifs. Cette dernière opinion s'étaie d'une autorité royale : celle de Jean de Saxe, en dantophilie Philalète [3].

Cependant G. Grion, dès 1865, déclara sans ambages que tout le monde se trompait et que Dante n'avait pu avoir en vue que l'année 1301 [4]. Cette hypothèse, qui parut d'abord audacieuse, a rallié peu à peu, du centenaire de la naissance à celui de la mort du poète, des défenseurs acharnés. A tel point qu'aujourd'hui, jusqu'à nouvel ordre et découvertes nouvelles, il ne reste plus guère en présence, sur la date où Dante a franchi la porte infernale, que deux opinions : celle des historiens, 8 avril 1300 ; celle des astronomes, 25 mars 1301.

Mais ici les adversaires sont irréductibles. Et lorsque M. G. Rizzacasa D'Orsogna intitule son dernier mémoire : *Urania e Clio ovvero l'ammirabile concordanza dell' astronomia e della cronologia nella Divina Commedia* [5], force nous est bien de dire avec infiniment de respect à cet

1. *Enfer*, I, 38-40. On admettait au Moyen Age que Dieu créa le monde au printemps. Les étoiles dont il s'agit sont celles de la constellation du Bélier. — Cf. *Paradis*, XXVIII, 143, et le commentaire de l'édition de T. Casini.

2. En réalité l'équinoxe de printemps tombait, en 1300, le 12 mars.

3. *Dante Alighieri's Goettliche Comoedie* ; Leipzig, 1865-1866. — Cf. E. Moore, *Gli accenni...* p. 33.

4. *Che l'anno della visione di Dante è il MCCCI*, etc. ; Udine, 1865.

5. Voir ci-dessus note 1 à la page 49. G. Rizzacasa D'Orsogna a publié de très nombreuses études sur la *Divine Comédie*, notamment sur les questions astronomiques.

illustre savant qu'il se trompe de la meilleure foi du monde : il n'est qu'un astronome qui sacrifie la pauvre Clio sur l'autel d'Uranie.

Au fond, on doit avouer que si l'on s'en tient à la lettre des différents passages de la *Comédie* invoqués par les combattants, le problème est insoluble et l'accord impossible entre les données historiques et les astronomiques. Il faut interpréter les unes et les autres : ce qui est tout à fait légitime. Mais nous voilà au rouet ! Car chacun cède à ses goûts. Les astronomes ne connaissent que les chiffres. Ils mettent la *Comédie* en théorèmes. Ils lisent 1301 dans le cours des planètes ; et les planètes n'ont point accoutumé de se tromper. Mais les historiens ripostent que ce n'est pas au bureau des longitudes qu'il faut chercher la clef d'une œuvre d'art et que la poésie a ses raisons que la mathématique n'entend point

Edward Moore a brillamment défendu cette dernière thèse avec une persévérance infatigable [1]. Il a dit et redit en substance : n'exagérez point le pédantisme de Dante ; il est exact qu'il y en a des traces dans son œuvre ; mais elles n'en forment pas la meilleure partie ; il écrit un poème ; cela il ne l'oublie jamais ; imitons son exemple ; il s'est exprimé de telle façon qu'un lecteur de culture moyenne, et moyennement au courant des théories scientifiques de son époque, puisse comprendre la *Comédie* et qu'il ne soit pas nécessaire, pour le suivre dans son voyage, de faire des calculs d'une complexité telle qu'ils ne sont à la portée que de très rares savants.

Idées claires et de bon sens. Les admettre, c'est assurer le triomphe de la date de 1300. Les partisans de l'année 1301 n'ont jamais affaibli en bloc d'un coup de ce genre les arguments de leurs adversaires. Mais ils ont essayé de les réfuter un à un. Et ils ont apporté à ce travail une ardeur de conviction et une subtilité bien amusantes. Il n'est que de les voir à l'œuvre sur quelques exemples.

1. Voir aussi les articles de Demetrio Marzi dans le *Bull. della soc. dant. ital.*, 1898, V, p. 81, et 1899, VI, p. 129.

Dans l'inoubliable épisode que Dante a consacré, au cercle des hérétiques, à Farinata degli Uberti, on voit tout à coup surgir, découverte jusqu'au menton hors du sépulcre brûlant, une ombre angoissée : « Mon fils, où est-il ? Pourquoi n'est-il pas avec toi [1] ? » C'est Cavalcante Cavalcanti. Et ce fils dont le sort préoccupe le damné au point que l'amour paternel lui fait oublier la souffrance infernale, c'est le meilleur ami de l'Alighieri qui lui dédia la *Vita nuova* [2], le poète Guido Cavalcanti. Un mot de Dante trompe Cavalcante qui interroge de nouveau. Dante donnera, après un assez long intervalle de temps dont il n'y a pas à s'occuper ici, sa réponse à Farinata : « Vous direz donc à celui qui est tombé que son fils est encore uni aux vivants [3]. »

Ce passage, à lui seul, semblerait devoir résoudre la controverse. La date de la mort de Guido Cavalcanti est exactement connue : le 28 août 1300. Donc, le 8 avril de cette année, Dante pouvait dire que Guido était encore au nombre des vivants, — *co' vivi ancor congiunto* ; — cela n'était plus possible le 25 mars 1301. Et voilà l'énigme résolue !

Les astronomes sont au pied de l'obstacle. Il faut le sauter... ou le tourner. La première méthode conduit à dire que Dante s'est trompé. Elle n'a pas eu un succès fulgurant. On lui a reproché sa trop grande simplicité. Il est difficile d'oublier que Guido fut exilé le 24 juin 1300, par la Seigneurie précisément dont Dante faisait partie. Il s'en alla, avec les Blancs, à Sarzana en Lunigiane. Il y contracta la maladie dont il mourut. « Dante, écrit avec raison l'un des plus illustres dantophiles anglais, M. Paget Toynbee, fut ainsi la cause de l'exil de son propre ami et, comme il est prouvé, de sa mort [4]. » Il est des souvenirs qui ne s'oublient point. L'Alighieri, Prieur du 15 juin au 15 août 1300, banni le 27 janvier 1302 par la

1. *Enfer*, V, 60.
2. *Vita nuova*, XXXI.
3. *Enfer*, X, 110-111.
4. *Concise dictionary of proper names and notable matters in the works of Dante*, mot *Guido Cavalcanti*, Oxford, 1914. Une grande édition de cet excellent dictionnaire avait d'abord été publiée en 1898.

sentence de Cante de' Gabrielli, ne pouvait pas confondre ces années de grandeur et de misère. Et nous ne saurons jamais si quelque remords ne tourmentait point son âme quand sa pensée se reportait de la terre d'exil vers celui qu'il nomma « son premier ami » et dont il avait lui-même abrégé la vie en le chassant de Florence...

Il fallait donc trouver autre chose pour se débarrasser de ce malheureux *co' vivi ancor congiunto* qui ruinait en quatre mots la thèse des partisans de l'année 1301. On n'y a point manqué. Et après l'argument un peu gros de l'invraisemblable erreur, voici l'interprétation subtile qui calfeutre la voie d'eau. Le poète veut tout simplement consoler ce malheureux père qui, parmi les supplices de l'Enfer, songe encore à son fils et craint d'apprendre qu'il est mort : ce qui, hélas, n'est que trop vrai à cette date du 26 mars 1301 où nous sommes. Alors il fait une restriction mentale. Il imagine une « pieuse fraude ». Il emploie une formule amphibologique. Il ne dit point : Guido est vivant ; non, mais : uni aux vivants. Il sous-entend : par le souvenir, par l'affection. Et le but est atteint. Dante n'a point trahi la vérité ; et cependant le pauvre Cavalcante recevra de Farinata une nouvelle consolante dans son sépulcre de feu. Il a fallu six siècles pour découvrir cette explication. C'est un chef-d'œuvre qui a eu le temps de venir à maturité.

Passons au second acte de ce divertissement qui est celui de Casella. Sur le rivage désert qui s'étend au pied de la montagne du Purgatoire, Dante et Virgile voient arriver une barque que les ailes d'un Ange font voler sur les flots et où se trouve, parmi d'autres Élus, un musicien, ami du poète, qui chantera tout à l'heure, au grand courroux de Caton, une *canzone* du *Convivio* [1]. Il apprend aux deux pèlerins quelques particularités inattendues et que les théologiens ignorent : les âmes que n'attend point l'Achéron se rassemblent à l'embouchure du Tibre, au point où le fleuve se mêle à l'eau salée, pour être transportées par mer au lieu sacré de la puri-

1. *Purgatoire*, II, 112-133, et *Convivio*, III.

fication. Mais le nocher céleste, suivant les mérites de chacun, refuse ou accorde le passage conformément à la volonté de Dieu. D'où la question de Dante, acteur de la *Comédie*, qui ignore, — et à bon droit ! — la loi inventée par Dante, auteur du poème, probablement d'ailleurs sur une réminiscence virgilienne : « Mais toi, comment arrives-tu si tard ici [1] ? »

A plusieurs reprises Casella s'est vu repoussé. Enfin il a pu entrer dans la barque et franchir les eaux, parce que depuis trois mois l'Ange a reçu en paix tous ceux qui se sont présentés à lui [2]. Il y a ici une allusion certaine, d'ailleurs admise par l'unanimité à peu près absolue des commentateurs, au fameux Jubilé où « le pape Boniface VIII fit le monde entier aller en pèlerinage à Rome [3] » et dont Villani, qui s'y rendit lui-même, nous raconte que « ce fut la plus admirable chose qui jamais se vit [4] ». La bulle pontificale n'est, il est vrai, datée que du VIII des calendes de mars 1300, mais elle fait reculer l'ouverture du Jubilé *a festo Nativitatis Domini Nostri Jesu Christi praeterito* ; elle la place au 25 décembre 1299. Une vieille chronique, citée par Muratori, dit qu'en janvier et en février il y eut déjà un immense concours de pèlerins à Rome [5]. Donc la rencontre de Dante et du musicien son ami n'a pu avoir lieu qu'en 1300 et non en 1301.

Il est curieux de rappeler à ce propos combien les dantophiles ont été sévères pour Casella. Ils l'ont traduit à leur barre. Ils lui ont demandé de rendre compte de l'emploi de son temps, comme des juges au premier malfaiteur venu. De son propre aveu, il y a trois mois qu'il pouvait passer du Tibre au Purgatoire. Que ne l'a-t-il fait ? Qu'est-il devenu pendant ces longues semaines ? Où

1. Le sens précis de ce vers est discuté. Il y a même deux lectures. Mais on est d'accord sur le sens général. — Cf. *Enéide*, VI, 315-316, et F. D'Ovidio, *Nuovi studii danteschi*, I, p. 387.

2. *Purgatoire*, II, 98-99.

3. Texte cité par D'Ancona, préface de la seconde édition de la *Vita nuova*, p. xv.

4. *Cronica*, VIII, 36. — Cf. A. D'Ancona, livre cité, p. 249.

5. A. D'Ancona, p. xvi. — Cf. E. Moore, *Studies in Dante*, II, p. 67.

a-t-il vagabondé ? Dans quel but ? On est obligé d'avouer qu'il n'est guère d'autre réponse à ces questions indiscrètes que le désir de Dante de se préparer une rencontre avec son ami, sur la plage déserte où règne Caton. Ce grand et irrespectueux admirateur de la *Divine Comédie* qu'est M. Francesco D'Ovidio a quelque raison de s'écrier : « *È una bizzarria nella bizzarria, una stiracchiatura nella stiracchiatura* [1]... »

La bizarrerie est incontestable ; mais au débat elle ne change rien. Casella aurait pu passer en Purgatoire vers la Noël de 1299. Pour des raisons connues de lui seul il a préféré attendre le printemps de 1300. Ceci est l'essentiel. Comment se défendent les partisans de 1301 ?

Par deux systèmes dont il est difficile d'affirmer qu'ils s'accordent parfaitement. Le premier consiste à compulser le bullaire de Boniface VIII pour y puiser de nouveaux arguments ; le second à dire que du Jubilé Dante ne s'est guère soucié.

M. F. Angelitti produit une deuxième bulle datée du jour de Noël 1300 : le pape étend les indulgences jubilaires à ceux que la mort ou un retard provenant d'un accident de voyage auraient empêchés d'accomplir entièrement les exercices religieux prescrits [2]. Telle eût été la situation de Casella, repoussé par l'Ange jusqu'à la promulgation de cette bulle supplémentaire. Et quand le musicien dit : « ... depuis trois mois », il faut comprendre: depuis le 25 décembre 1300, non depuis le 25 décembre 1299. La rencontre des deux amis a donc lieu en 1301 : ce qu'il fallait démontrer !

M. G. Rizzacasa D'Orsogna ne s'inquiète point de ces exhumations érudites : « Si l'année du voyage, explique-t-il, avait été celle du Jubilé, qu'est-ce que Dante aurait trouvé au Purgatoire ? Solitude... et grève complète ! Et Caton, et les Anges custodes, et Matelda ?... Tous au repos ! [3] »

1. Livre cité, p. 390.
2. « ... *numero dierum taxato nondum decurso...* » — Cf. E. Moore, III, p. 155.
3. *Urania e Clio*, p. 22.

Ni la réponse savante de M. F. Angelitti, ni la plaisanterie de M. G. Rizzacasa D'Orsogna n'entraînent la conviction. Depuis quand les indulgences, même jubilaires, ont-elles eu pour effet de vider le Purgatoire ? L'auteur de cette théorie originale aurait dû l'appuyer de quelques citations de théologiens. Et n'est-il pas d'autre part évident que le retard apporté par le nocher céleste, à l'embouchure du Tibre, au passage des âmes étant une peine dantesque et non une peine catholique, on perd son temps à essayer de lui appliquer rigoureusement les textes des bulles pontificales. Au surplus les paroles de Casella ont un sens absolument général :

Veramente da tre mesi egli ha tolto
Chi ha voluto entrar con tutta pace.

Ce *chi* est absolument indéterminé. Prétendre qu'il s'applique aux âmes que la mort ou un retard a empêchées d'accomplir sur terre tous les exercices du Jubilé, c'est en restreindre arbitrairement la portée. Et il n'est d'ailleurs rien moins que prouvé que ce cas exceptionnel fût celui de Casella.

Il deviendrait vite fastidieux de continuer à faire défiler sur deux lignes toutes les attaques et toutes les parades ; et il suffira maintenant d'énumérer les autres passages de la *Comédie* que les historiens invoquent en faveur de l'année 1300.

Cunizza da Romano, célébrant au ciel de Vénus la renommée du poète Foulques de Marseille, désigne l'année où elle parle par l'expression : *questo centesimo anno* [1] qui se retrouve identique dans les deux bulles de Boniface VIII relatives au Jubilé de 1300 : « *in anno millesimo trecentesimo... et in quolibet anno centesimo secuturo....* » — « *in die Natalis Domini, fine videlicet centesimi qui fuit millesimus trecentesimus* [2]. »

Cacciaguida, annonçant les magnificences futures de Can Grande della Scala, indique clairement son âge :

1. *Paradis*, IX, 40.
2. Voir d'autres textes : *Bull. della soc. dant. it.*, 1899, VI, p. 148.

neuf ans [1]. Or le Seigneur de Vérone naquit le 9 mars 1291, d'après une chronique [2], dont il reste naturellement la ressource de contester l'autorité. Il y a encore une excellente matière d'embrouiller la question qui est de dire que Dante, étant dans Mars, parle d'années martiennes !

Corrado Malaspina, dans la vallée fleurie du Purgatoire, prophétise qu'avant sept années l'expérience confirmera la courtoise opinion que le poète vient d'exprimer sur la maison des marquis de Lunigiane [3]. Mais on sait par un document que le 6 octobre 1306, soit six ans et demi après l'avril de 1300, Franceschino, Moroello et Corradino Malaspina nommèrent Dante leur procureur chargé de conclure et de signer la paix avec l'évêque de Luni.

On lit dans la *Cronica* de Dino Compagni, ce petit livre écrit par un ami politique de Dante dont on peut dire qu'il est le meilleur commentaire historique de la *Comédie*, que la fameuse bagarre entre les jeunes gens des Cerchi et la *brigata* des Donati où Ricoverino de' Cerchi eut le nez coupé « fut la destruction de notre cité, parce qu'elle augmenta beaucoup la haine entre les citoyens [4]... » Cette sanglante querelle est prédite à Dante, avec les événements qui l'ont suivie, par son compatriote Ciacco qui expie sous la pluie éternelle « le coupable péché de gourmandise [5] ». Or elle éclata au soir de *calendimaggio* [6] de 1300, pendant les fêtes annuelles que l'on célébrait à Florence au printemps, quand « la douceur du ciel revêt la terre de ses ornements ». Ciacco, en 1301, ne pourrait pas en parler comme d'un événement futur.

1. *Paradis*, XVII, 80-81.
2. Citée par E. Moore, III, p. 158.
3. *Purgatoire*, VIII, 133-139.
4. *Cronica*, I, XXII. — Voir cependant sur la question F. D'Ovidio, *Studii sulla Divina Commedia*, p. 552 ; Palerme, 1901 ; et l'article de V. Rossi dans le *Bull. della soc. dant. it.*, XI, 1904, p. 81.
5. *Enfer*, VI, 64 et suiv.. — Cf. : I. Del Lungo, *Dal secolo e dal poema di Dante*, p. 506 ; Bologne, 1898 ; — les éditions de la *Cronica* de Dino annotées par I. Del Lungo ; Florence, 1879, 1917 ; — P. Gambèra. *Note dantesche*, Salerne, 1903.
6. Le 1er mai.

Enfin, la réponse de Farinata à Dante, dans le dialogue chargé de colère et de dédain où le poète lui reproche que les Uberti ne connaissent point l'art de rentrer dans leur ville après en avoir été exilés, apporte encore un argument, à la vérité un peu complexe, à la thèse du 1300 : « Mais la dame qui règne ici n'aura pas cinquante fois rallumé son visage que tu sauras combien cet art est difficile [1]... » En prose : « Avant la cinquantième lune, tu apprendras par toi-même qu'il est malaisé de rentrer dans sa ville quand on en a été une fois expulsé. » Beaucoup de commentateurs traduisent : avant quatre années et deux mois. C'est un peu trop. Ils oublient que le mois lunaire, expressément visé par Dante, n'a que vingt-neuf jours et demi. Correction faite, cela fait quatre années et quatorze jours. La cinquantième nouvelle lune tombe vers le 6 avril 1304 ; la quarante-neuvième vers le 7 mars [2]. Et entre ces deux dates commence précisément la mission de Niccolo degli Alberti, cardinal-évêque d'Ostie et de Velletri, légat du Saint-Siège apostolique, *Paciarius per sacrosanctam Ecclesiam ordinatus*, envoyé à Florence par Benoît XI pour réconcilier les factions et négocier par suite la rentrée des Blancs : donc de Dante. Il échoua. Son insuccès réalise, avec une coïncidence assez troublante, la prédiction *a posteriori* de Farinata [3].

Le faisceau des preuves historiques est désormais assez serré. Quelque élément peut se rompre sous les coups ; l'ensemble fera encore une belle résistance. Il n'y a pas lieu d'y ajouter la « soif de dix années [4] » que Dante avait de voir Béatrice ; le dialogue avec Forese Donati [5] ; l'allusion à la mort d'Alberto della Scala [6] ; le premier vers de la *Comédie* : les arguments que l'on tire de ces passages peuvent valoir indifféremment pour 1300 et pour 1301.

1. *Enfer*, X, 79-81.
2. *Vers*, parce que la pleine lune réelle et la pleine lune du calendrier ne coïncidaient pas.
3. Cf. sur ce calcul, P. Gambèra, livre cité.
4. *Purgatoire*, XXXII, 2.
5. *Ibid.*, XXIII, 76-78.
6. *Ibid.*, XVIII, 121.

Ils encombrent inutilement un débat qui n'en a certes pas besoin.

Mais que deviennent dans ce système le soleil et la lune ? Que deviennent Mars et Saturne ? Surtout, que devient Vénus ? Vénus, dont « la position telle qu'elle est décrite dans le poème est en contraste explicite et absolu avec toutes les dates proposées pour 1300 ? » Vénus qui est la « pierre angulaire » de la recherche scientifique de l'année de la vision ? Vénus qui permet à M. G. Rizzacasa D'Orsogna d'affirmer dans sa conclusion, « avec une certitude absolue », que la scène de la *Comédie* se passe en 1301 ? cette fameuse Vénus matutinale enfin, des chants I et XXVII du *Purgatoire*[1], qui était vespérale en l'avril de l'an de grâce 1300, ainsi que le démontrent tous les astronomes ?

Osera-t-on, en se voilant la face, prononcer ces paroles « blasphématoires » que Dante s'est trompé ? Et si on l'ose bien timidement, pourra-t-on donner de l'erreur une explication objective, en dehors même de cette observation d'ordre général que Dante écrivait une œuvre d'art et non un cours d'astronomie, qu'il visait à être compris de lecteurs d'érudition médiocre et qu'il ne pouvait se douter que quelques siècles après sa mort on viendrait, non sans quelque pédantisme, mesurer ses vers à l'aune de la science ?

La première question à examiner est évidemment celle de savoir comment le poète, au moment où il composait son œuvre, après avoir décidé de situer en 1300 ou en 1301 une action qui était absolument imaginaire, est arrivé à connaître l'exacte position des astres qu'il voulait décrire. Il avait certainement deux moyens à sa disposition : le calcul et les calendriers ; il pouvait en avoir un troisième : des notes prises sur l'observation directe.

Où est la vraisemblance : notre seul guide à défaut de renseignements précis ? Évidemment aux calendriers. D'avoir recours à ces tables toutes faites était le procédé le plus simple, celui qui devait le plus naturellement

1. *Ibid.*, I, 19-21 ; XXVII, 94-95.

venir à l'esprit d'un poète, dont les connaissances en astronomie étaient certainement très développées, mais qui n'était pourtant pas un professionnel. Faut-il ajouter qu'en 1300 ou en 1301, au plus âpre des luttes politiques de Florence où il jouait le premier rôle, Dante avait sans doute des préoccupations d'un autre ordre que d'étudier le cours des astres ?

Et voici alors les historiens, un moment désarçonnés par tous ces chiffres qui les entraînaient sur un terrain de bataille peu familier, de remonter en selle et de charger vigoureusement l'ennemi.

Comme on l'a déjà vu, la pleine lune réelle de l'avril 1300 eut bien lieu le 5 : mais le calendrier et la *Divine Comédie* sont d'accord pour la placer au 7. Dante s'est donc plus inquiété du calendrier que du ciel ? Il y avait bien quelques raisons et en voici une qui n'est point négligeable : voulant nous indiquer avant tout que son voyage commence au soir du Vendredi Saint, il imitait simplement l'exemple que lui donnait l'Église en fixant, à cette époque, la fête de Pâques d'après la pleine lune fictive du calendrier et non d'après la pleine lune réelle.

Et l'irréfutable argument de Vénus vespérale, « pierre angulaire » du système, tombe de la même manière par la curieuse découverte de M. le professeur J. Boffito qui a publié, d'après un manuscrit de la Laurentienne de Florence, un almanach du temps de Dante commençant à l'année 1300, l'almanach de l'astronome juif Profacius : en mars-avril 1300, Vénus y paraît indiquée, par suite d'une disposition défectueuse des tables, comme étant une étoile du matin et comme se trouvant dans la constellation des Poissons [1]. Le poète du *Purgatoire* ne dit pas autre chose :

Lo bel pianeta che ad amar conforta
Faceva tutto rider l'oriente,
Velando i Pesci ch' erano in sua scorta.

1. J. Boffito et C. Melzi d'Eril, *Almanach Dantis Aligherii, sive Prophacii Judaei Montispessulani Almanach perpetuum ad annum* 1300 *inchoatum* ; Florence, 1908 ; cf. *Bull. della soc. dant. it.*, 1909, XVI, p. 1, et E. Moore, *Studies in Dante*, IV, p. 276.

La traduction d'un vieux calendrier mal construit par un artiste de génie !...

Cette année 1300 est d'ailleurs mémorable pour Dante, mémorable pour l'humanité. Aussi pour l'écrire au frontispice de son œuvre grandiose : « Dans le milieu du chemin de notre vie », le poète, âgé selon toutes les vraisemblances de trente-cinq ans [1], suit-il la parole du Psalmiste qui a dit : « Les jours de nos années sont ordinairement de soixante-dix ans ; *dies annorum nostrorum in ipsis septuaginta annis* [2]. » Il emprunte, ce qui est encore plus important, le langage du Prophète Isaïe : « Dans la moitié de mes jours, voici que je vais aux portes du tombeau ; *in dimidio dierum meorum vadam ad portas inferi* [3]. » C'était le cri d'Ezéchias, roi de Juda, dans le cantique qu'il composa pour remercier Dieu de sa guérison. Et il avait dit encore : « Mais vous avez délivré mon âme pour qu'elle ne périsse point ; vous avez rejeté mes péchés derrière votre dos. *Tu autem eruisti animam meam ut non periret, projecisti post tergum tuum omnia peccata mea* [4]. » Cette grâce est précisément celle que Dante a obtenue par ce voyage d'outre-tombe qu'il entreprit pour montrer à l'humanité égarée la voie du bonheur, de la double béatitude de la terre et du ciel. Il l'entreprit en cette année 1300 qui, non seulement marquait le « sommet de l'arc » de sa vie, mais qui avait encore eu sur sa destinée une si profonde influence.

De la mi-juin à la mi-août, pendant le temps légal de deux mois, il avait exercé à Florence la suprême magistrature : « Tous mes maux et tous mes embarras, a-t-il écrit dans une lettre aujourd'hui perdue, tirèrent leur cause et leur principe des fonctions funestes de mon Priorat. » [5] C'est pour prévarication commise pendant qu'il siégeait à la Seigneurie qu'il fut exilé. On entend bien que la *baratteria* n'était qu'un prétexte, d'ailleurs

1. Voir l'article *Nascita di Dante* dans l'*Enciclopedia dantesca* de G. A. Scartazzini ; Milan, 1899.
2. *Psaumes*, LXXXIX, 10.
3. Isaïe, XXXVIII, 10.
4. *Ibid.*, 17.
5. Citée par Leonardo Bruni, *Vita di Dante*.

classique en la matière, et qu'il ne s'agissait de rien autre que d'une condamnation purement politique.

Ce n'est là cependant pour Dante que la crise extérieure de l'année fatidique, celle que l'histoire peut enregistrer et qui tombe sous ses moyens, parfois un peu grossiers, d'investigation. Il en fut une seconde, tout intérieure, qui n'eut d'autre théâtre que son âme et que nous ne pouvons connaître que par l'aveu qu'il en a fait. Elle éclata au plus fort de la lutte des partis, dans le paroxysme des passions : il n'y a là rien d'exceptionnel. C'est alors qu'il s'aperçut qu'il avait perdu « la voie droite ». Elle n'était pas perdue que pour lui seul : mais pour l'humanité entière. On a justement remarqué combien était générale la formule employée par le poète :

... la diritta via era smarrita [1].

Quel temps plus favorable pour remettre les hommes sur le droit chemin que celui où l'Église ouvrait sans mesure à ses fidèles son trésor spirituel et où la grâce descendait plus abondante du ciel sur la terre ? La nouveauté du Jubilé de Boniface VIII avait vivement frappé les imaginations : « Une grande partie des chrétiens qui vivaient firent le dit pèlerinage, aussi bien femmes qu'hommes, de lointains et divers pays, et de loin et de près [2]. » Il est au moins très vraisemblable que Dante vint à Rome pendant les fêtes de l'*Anno santo* : car il est bien difficile d'admettre qu'il n'ait pas vu lui-même certains spectacles qu'il décrit dans la *Comédie* [3]. L'hypothèse de ce voyage réel, prélude du voyage mystique, a fait l'objet d'une surabondante littérature... en prose et en vers [4]. C'est un beau et noble thème de poésie que de montrer, le Vendredi Saint de l'Année jubilaire, Dante perdu dans la foule de Saint-Pierre pendant l'exposition

1. *Enfer*, I, 3.
2. G. Villani, lieu cité.
3. *Enfer*, XVIII, 28-33 ; *Paradis*, XXXI, 31-36 ; 103-104.
4. Un document très important a été publié par Vittorio Cian dans le *Giornale storico della letteratura it.*, XXXV : *Il Giubileo del* 1300 *nei versi d'un contemporaneo fiorentino.*

des grandes reliques et méditant, pour le salut du monde, le plan du « poème sacré ». Il ne faudrait d'ailleurs que du génie pour l'aborder...

L'année 1300 enfin était en réalité la dernière du XIIIe siècle. Mais le peuple ne compte point ainsi ; ce qui lui paraît digne d'attention, c'est uniquement le changement du chiffre des centaines : une ère nouvelle commençait. Quand on se rappelle d'ailleurs l'importance que Dante attachait, avec tout le Moyen Age, au sens caché des nombres et, pour n'en citer qu'un exemple, le rôle qu'il fait jouer au neuf dans la *Vita nuova* [1], on est conduit à penser qu'il devait attribuer à l'année 1300 une mystérieuse valeur à cause des chiffres mêmes qui composent son millésime et qui sont précisément ceux qui servent à marquer seuls les divisions de la *Comédie*, 3 et 10 [2] : le nombre divin de la Trinité, qui est la racine de neuf et qui, additionné à l'unité, donne la dizaine ; d'où les centaines et les milliers sans introduction d'autres chiffres : « On ne peut dépasser dix sans altérer ce nombre avec les neuf premiers et avec lui-même ; et la plus belle altération qu'il reçoive est celle de lui-même [3]. »

Ces raisons, on doit d'ailleurs en convenir, ne comptent point au nombre de celles qui font capituler les astronomes...

Mais alors même que l'on admettrait, ce sur quoi il est tout à fait vain de jamais attendre un accord complet, que Dante, en dépit de la pleine lune réelle et de Vénus matutinale, a bien franchi la porte de l'Enfer au soir du Vendredi Saint, 8 avril, de l'Année jubilaire, les problèmes que pose la chronologie de son expédition d'outretombe ne seraient pas encore tous solutionnés. Car la querelle reprend, avec une nouvelle vigueur, sur la durée même de son voyage et sur le temps qu'il aurait passé dans chacun des trois Royaumes. Il n'est point possible d'y insister ici et il suffira, après avoir rappelé quelles

1. II, III, XXIII, XXIX.
2. Chaque cantique a 33 chants ; la *Comédie* 100 avec le prologue ; chaque Royaume est subdivisé en 10 régions.
3. *Convivio*, II, 15.

sont les données généralement admises, celles qui suffisent au lecteur « honnête » pour accompagner chez les Morts le pèlerin mystique, de faire une brève allusion à la fameuse question de l'heure où Dante est monté au Paradis.

Au moment où les deux poètes parviennent aux rives du Styx, minuit est passé et la journée de Samedi Saint 9 avril commence [1]. On sait déjà que la conversation avec Malacoda a lieu ce jour-là à sept heures du matin. Vers une heure de l'après-midi, à la neuvième bolge, Virgile rappelle à Dante, arrêté devant Geri del Bello, qu'il faut se presser et qu'il y a encore « autre chose à voir [2] ». La dernière indication de temps donnée dans l'*Enfer* se rapporte à un instant où les voyageurs ont passé le centre de la terre : il est alors sept heures et demie du matin dans l'hémisphère austral, donc sept heures et demie du soir du côté de Jérusalem [3]. Il a fallu un jour et une nuit presque exactement pour traverser la cité dolente. Et c'est à l'aube du dimanche de Pâques, 10 avril, vers quatre ou cinq heures du matin, en tenant compte d'une part du temps employé à aller du point où siège Satan à la montagne du Purgatoire, et d'autre part du changement d'hémisphère, que Dante et Virgile sortent des entrailles de la terre pour « revoir les étoiles [4] ». Au soir de ce jour, le poète fatigué, — on le serait à moins, — s'endort dans la vallée des princes de l'Antipurgatoire ; il passe la nuit du 11 au 12 avril, c'est-à-dire du lundi au mardi de Pâques, sur la corniche de l'*accidia*, et celle du mardi au mercredi sur les marches qui mènent au Paradis terrestre [5]. Le 13 avril, à midi, il arrive, guidé par Matelda, aux bords de l'Eunoé et il boit le doux breuvage dont jamais l'homme ne peut se rassasier. Après avoir passé au Purgatoire trois jours et demi et trois

1. *Enfer*, VII, 98-99.
2. *Ibid.*, XXIX, 10-12.
3. *Ibid.*, XXXIV, 96.
4. *Enfer*, XXXIV, 139. — Cf. E. Moore, *Gli accenni...*, p. 58.
5. *Purgatoire*, IX, 11 ; XVIII, 145 ; XXVII, 92. On remarquera que Dante s'endort aux chants 9, 9 × 2, 9 × 3. Il est peu probable que ce soit par hasard.

nuits, il est pur désormais et tout « prêt à monter aux étoiles [1] ».

Quand commence-t-il cette ascension ? Sujet de débat passionné entre des adversaires encore irréductibles. Les uns répondent : immédiatement ; les autres répliquent que Dante passe la fin de la journée du 13 et toute la nuit suivante au Paradis terrestre et que ce n'est qu'au matin du 14 avril qu'il s'élève vers les sphères, les yeux fixés sur Béatrice. Ces derniers critiques se fondent sur une interprétation vraisemblablement inexacte d'un tercet torturé du Ier chant du *Paradis* [2], où il semble bien que Dante a voulu, non pas nous indiquer l'heure, mais nous marquer à quel point de l'horizon se levait à ce moment le soleil. Qu'aurait-il bien fait au Paradis terrestre, pendant quelque dix-huit heures, après avoir bu aux eaux de l'Eunoé ? Comment même y serait-il demeuré ? Il était alors délivré de tout empêchement. Et il nous déclare lui-même que ce serait une grande merveille si, dans de pareilles conditions, il s'était arrêté en bas [3].

L'entrée dans l'Enfer à la tombée du jour ; à l'aube l'arrivée au Purgatoire ; et l'ascension céleste à midi, à la sixième heure qui « est la plus noble du jour tout entier et la plus vertueuse », comme dit Dante dans le *Convivio* [4].

Le soir, le milieu du jour, le matin. Ces trois moments correspondent aux trois Royaumes, dont le premier est consacré aux ténèbres du péché ; le second à la plénitude de la divine lumière ; et le troisième à ces demi-teintes grises de l'aube où se purifient ceux qui conservent encore quelques attaches avec l'ombre, mais qui, en gravissant la montagne du Purgatoire, se rapprochent à chaque pas de la splendeur de l'éternel Soleil.

1. *Ibid.*, XXXIII, 103-145.
2. *Paradis*, I, 43-45. — La meilleure étude publiée sur cette question est celle de F. D'Ovidio : *A che ora Dante sale al cielo*, dans *Nuovi studii danteschi*, II, p. 545.
3. *Paradis*, I, 139-141.
4. *Convivio*, IV, 23.

CHAPITRE III

LES PERSONNAGES

Un vivant donc chez les morts ; un vivant en chair et os ; du moins aux deux Royaumes terrestres de l'Enfer et du Purgatoire. Là aucun doute n'est possible. Les preuves abondent : Virgile descend dans la barque de Phlegyas et y fait entrer Dante après lui : « Seulement lorsque je fus dedans, elle parut chargée [1]. » Ou encore le cri rageur des démons, qui surgissent sur le haut des portes, pour défendre l'accès de la cité de Dité aux mosquées flamboyantes : « Qui donc est celui-ci qui sans avoir connu la mort s'en va par le royaume des morts [2] ? » Aux rayons du soleil qui éclairent le Purgatoire, Dante seul projette une ombre [3] ; et elle fait même paraître plus rouges les flammes de la septième corniche. Les âmes s'étonnent de ces extraordinaires phénomènes, comme elles s'étonnent de la respiration du voyageur : « Celui-ci, disent-elles, ne paraît pas avoir un corps factice [4]. » Le poète s'endormant dans la vallée des princes de l'Antipurgatoire nous explique lui-même comment il a succombé : « Moi qui avais encore ce que nous tenons d'Adam, vaincu par le sommeil, je me couchai sur l'herbe où nous étions assis tous les cinq [5]. » On pourrait facilement multiplier les exemples.

1. *Enfer*, VIII, 27.
2. *Ibid.*, 84-85.
3. *Purgatoire*, III, 21 ; 88-89 ; V, 4-6.
4. *Ibid.*, II, 68 ; XXVI, 7-12.
5. *Ibid.*, IX, 10-12. Les quatre autres sont : Virgile, Sordello, Corrado Malaspina et Nino Visconti.

Mais au Paradis en est-il de même ? Il ne s'agit plus ici de descendre dans les entrailles de la terre, ni de gravir une montagne : il faut voler jusqu'à l'Empyrée à travers les espaces infinis des sphères. La loi des corps s'y oppose. Dante l'a-t-il délibérément violée ou est-ce en esprit seulement qu'il a franchi les abîmes où roulent les mondes? Quelle est ici la fiction ?

Énigme difficile encore où l'ironique question posée par M. Francesco D'Ovidio pourrait bien être elle-même la meilleure réponse. Il demande ce que Dante aurait fait de son corps s'il était monté au ciel en esprit et s'il l'aurait laissé au Paradis terrestre, sous la garde de Matelda [1] ?

Plusieurs passages de la *Comédie* semblent d'ailleurs appuyer très fortement la théorie de l'ascension corporelle. Une allusion paraît décisive au XVIe chant du *Purgatoire* : « Avec cette enveloppe, dit le poète à Marco Lombardo, que la mort dissout je m'en vais plus haut et je suis venu ici à travers les angoisses infernales ; et si Dieu m'a comblé de sa grâce au point de vouloir que je contemple sa cour d'une façon toute contraire à l'usage d'aujourd'hui, ne me cache point qui tu fus avant la mort [2]... » Puis au Paradis : Béatrice entraîne Dante sur l'échelle des contemplatifs du ciel de Saturne, et un seul signe lui suffit, « tant sa puissance triomphe de la nature » de son compagnon [3]. Saint Pierre encore, après avoir jeté l'anathème sur les mauvais pasteurs, ordonne au poète de publier les reproches qu'il a entendus : « Et toi, mon fils, que ton poids mortel fera encore retourner sur la terre, ouvre la bouche et ne cache point ce que je ne cache pas moi-même [4]. » Saint Bernard enfin, dans la « sainte oraison » qui commence le dernier chant de la *Comédie*, supplie la Vierge de dissiper par ses prières « tous les nuages de l'humanité » de Dante [5].

1. *Studii danteschi*, p. 341.
2. *Purgatoire*, XVI, 37-43.
3. *Paradis*, XXII, 100-102.
4. *Ibid.*, XXVII, 64.
5. *Ibid.*, XXXIII, 31-32.

Mais de ces expressions diverses il n'en est pas une seule qu'on ne puisse avec quelque bonne volonté interpréter d'une façon différente : et on sait déjà que ce n'est pas la bonne volonté qui manque aux dantophiles. D'ailleurs Béatrice ne dit-elle point à Dante qu'il retourne vers son « véritable séjour [1] » : le ciel, séjour des âmes et non point des corps avant la Résurrection de la chair, le ciel au sujet duquel l'auteur du *Convivio* avait précisément écrit que « l'âme noble retourne à Dieu, comme à ce port qu'elle quitta quand il lui vint d'entrer dans la mer de cette vie [2] ». Et encore, ne serait-il point étrange que pas une fois les Bienheureux du Paradis ne paraissent s'apercevoir de la présence parmi eux de ce corps mortel qui est un sujet constant de stupeur pour les damnés et les âmes du Purgatoire ?

On dira peut-être qu'il n'y a pas à s'arrêter à ces questions, ni à essayer d'en connaître sur ce point plus que le poète lui-même : « Si j'étais seulement, dit-il, cette partie de moi-même que tu as créée la dernière », c'est-à-dire l'âme, « tu le sais bien, ô Amour qui gouvernes le ciel, toi qui m'as élevé par ta lumière [3]... » Tu le sais, ô Amour, et moi je l'ignore ! Et Dante semble encore insister sur cette ignorance. Au moment où il pénètre dans la lune, « éternel joyau » qui le reçoit, « comme l'eau reçoit un rayon de soleil », il s'écrie : « Si j'étais corps, comme ici-bas on ne comprend pas comment une dimension en supporte une autre, ce qui doit avoir lieu cependant si un corps pénètre dans un autre corps, le désir devrait s'enflammer davantage en nous de voir cette essence en qui l'on voit comment notre nature et Dieu s'unissent [4]. »

L'importance de cette dernière formule ne doit pas nous échapper. En réalité une affirmation s'y cache sous un doute apparent ; car il est bien de l'intention du poète d'enflammer en nous le désir de voir cette essence en

1. *Ibid.*, I, 92-93.
2. IV, 28.
3. *Paradis*, I, 72-75.
4. *Ibid.*, II, 34-42.

qui l'on voit comment notre nature et Dieu s'unissent : c'est-à-dire Jésus-Christ. Et puisque la pénétration de son corps dans la lune aura de tels effets pour nous, à qui il vient sous un voile apporter dans la *Comédie* un enseignement, il affirme d'une manière implicite ce phénomène, qui est un phénomène miraculeux ainsi que le lui avait appris saint Thomas d'Aquin : « Dieu peut faire miraculeusement que deux corps soient en même temps dans un même lieu [1]. »

Quant à l'expression : « Si j'étais seulement cette partie de moi-même que tu as créée la dernière, tu le sais bien, ô Amour, qui gouvernes le ciel... » par laquelle Dante témoigne, dès le I[er] chant du *Paradis*, de l'ignorance où il se trouve de son état physique, tous les commentateurs ont justement rappelé qu'elle n'est qu'une traduction d'un des passages les plus célèbres de la seconde Épître aux Corinthiens : « Je connais un homme en Jésus-Christ qui, il y a quatorze ans, fut ravi, (si ce fut avec son corps, je ne sais ; si ce fut sans son corps, je ne sais ; Dieu le sait), jusqu'au troisième ciel ; et je sais que cet homme, (si ce fut avec son corps ou sans son corps, je ne sais, Dieu le sait), fut ravi dans le paradis et entendit des paroles mystérieuses qu'il n'est pas permis à un homme d'exprimer [2]. » Dante, comme l'Apôtre, le « Vase d'élection », est allé au ciel « pour en rapporter du réconfort à cette foi qui est le commencement de la voie du salut [3] » ; et il s'exprime comme celui qu'il a choisi pour modèle : car il a vu lui aussi « des choses que ne sait ni ne peut redire celui qui descend de là-haut [4] ».

L'un des meilleurs guides que l'on ait chance de prendre aujourd'hui pour explorer la forêt embroussailiée de l'herméneutique dantesque, le R. P. Giovanni Busnelli S. J., a démontré que l'ignorance du poète avait trait non pas au mode de sa vision, — parce qu'il feint de savoir, comme une chose certaine et véritable, que ce

1. *Summa theol.*, *III[ae] suppl.*, LXXXIII, 3.
2. XII, 2-4.
3. *Enfer*, II, 28-30.
4. *Paradis*, I, 5-6.

qu'il a vu est le véritable ciel, — mais à l'état de son être, et que la solution de cette énigme devait surtout être cherchée dans un principe de théologie mystique ainsi exposé par saint Thomas d'Aquin : « Il faut dire, avec saint Augustin, qu'aucun homme étant en cette vie et vivant de cette vie mortelle ne peut voir la divine essence : c'est pourquoi le Seigneur a dit (*Exode*, XXXIII, 20) : *Non videbit me homo et vivet* ; c'est-à-dire, l'homme ne me verra point s'il n'est totalement séparé de son corps, de telle sorte que son âme ne soit pas dans le corps comme forme, ou bien, si elle y est comme forme, que son esprit soit dans une vision de ce genre complètement dégagé des sens. [1] »

L'âme ne peut donc voir Dieu que si elle est séparée du corps, soit physiquement, — et c'est la mort, — soit par l'extase. Et, en feignant d'ignorer dès le début de son élévation au ciel s'il est corps ou âme seule, Dante se prépare ainsi à la vision béatifique de l'Empyrée. Mais il nous laisse entendre en même temps qu'il a conservé son corps sans en avoir conscience, puisque sans mourir on peut s'élever par l'extase jusqu'à voir Dieu : seulement ce corps est spiritualisé, « transhumanisé [2] » pour employer l'expression du poète. A mesure qu'il gravit la montagne du Purgatoire, il devient de plus en plus léger, il sent croître ses ailes, il prend quelques unes des propriétés des corps ressuscités qui sont entièrement soumis à l'esprit. Au Paradis le pèlerin subit en somme une sorte de transfiguration, mais il ne s'en rend point compte.

En face de Dante, seul acteur vivant du poème sacré, se dressent les morts innombrables, la foule des damnés,

1. *Il concetto e l'ordine del Paradiso dantesco*, I, p. 31. — *Commentaire* de saint Thomas à *II Cor.*, XII. — Voir sur la question tout le chapitre du P. G. Busnelli.

2. *Paradis*, I, 70. — Voir encore sur la question : V. Inguagiato, *Se Dante salga al Paradiso col corpo*, dans le *Giornale dantesco*, III, p. 447 ; — G. Santi, *Sulla terzina venticinquesima del 1 canto del Paradiso*, dans le *Nuovo giornale dantesco*, I, p. 16 ; — G. Russo, *Polemiche sulla Divina Commedia*, 2e éd. ; Palerme, 1914 ; polémique fort longue avec G. Piccone qui, au vers 73 du chant I du *Paradis*, affirmait que le mot *sol* n'était pas un adverbe, mais un substantif : le soleil.

des âmes du Purgatoire, des Élus. Sous quelle apparence ? On ne peut l'indiquer d'un seul mot, car le problème dit de « la solidité des ombres » a fait verser plus d'encre encore que la question du corps de Dante. Rappelons d'abord quelques scènes.

Dans l'Anténoride, l'une des quatre divisions du dernier cercle infernal, où « les ombres souffrantes sont plongées dans la glace, leurs dents claquant comme des becs de cigogne [1] », un traître à la patrie, dont Dante heurte la tête du pied, se plaint et blasphème rageusement. Aux questions posées il refuse de répondre, il ne veut point se faire connaître, il n'a soif que d'oubli. Alors se déroule une scène d'une brutalité sauvage : « Je le pris par la peau du cou et je dis : « Il faudra bien que tu te nommes ou que pas un cheveu ne te reste là-dessus. » Il répliqua : « Tu auras beau m'arracher tous les cheveux, je ne te dirai ni ne te laisserai voir qui je suis, alors que tu me frapperais mille fois sur la tête. » J'avais déjà enroulé ses cheveux dans ma main et lui en avais arraché plus d'une mèche, alors qu'il aboyait avec les yeux baissés, quand un autre cria : « Qu'as-tu donc, Bocca ? Il ne te suffit donc point de claquer des mâchoires ? Il te faut encore aboyer ? Quel diable te tourmente [2] ? » Cette fois Dante peut lâcher le misérable ; il est renseigné sur son identité : Bocca degli Abati qui livra, à Montaperti, par ses manœuvres les Guelfes de Florence aux Gibelins siennois. Et les mèches de cheveux arrachées à l'ombre dolente doivent joncher les glaces du Cocyte !

Mais le long de la mer, sur la plage où se dresse la montagne du Purgatoire, une scène bien différente va se passer. Parmi les âmes qui sont descendues de la barque légère, où l'Ange de Dieu « ne veut ni rames ni autres voiles que ses ailes [3] », et qui viennent à la rencontre de Dante, oubliant presque, dans la stupeur de le voir vivant, d'aller se purifier, il en est une qui s'avance

1. *Enfer*, XXXII, 35-36.
2. *Ibid.*, 78-108.
3. *Purgatoire*, II, 32-33.

vers lui pour l'embrasser, avec une affection si grande qu'il en est entraîné à l'imiter. L'aventure qui suit n'est pas neuve. Elle était en particulier déjà arrivée au pieux Enée :

Ter conatus ibi collo dare bracchia circum ;
Ter frustra comprensa manus effugit imago,
Par levibus ventis, volucrique simillima somno[1].

« O ombres vaines », s'écrie Dante, « sauf par l'aspect ; trois fois je l'entourai de mes bras et autant de fois je les ramenai vides sur ma poitrine. Je pense que mon étonnement se peignit dans mes gestes, car l'ombre sourit et se retira un peu[2]... » Le musicien Casella, qu'il soit de Pistoia ou de Sienne, n'a point la consistance de la peau du cou et des cheveux de ce pauvre Bocca degli Abatti.

Lorsque Stace, au Purgatoire aussi, reconnaît dans le guide de Dante le poète de l'*Enéide*, il fait le geste de se courber pour lui embrasser les pieds. Il faut que Virgile le rappelle à une plus saine conception de la réalité : « Frère, ne fais pas cela ; tu es une ombre et tu vois une ombre. » Stace obéit, mais explique son geste : « Tu peux comprendre l'immensité de l'amour qui m'enflamme pour toi, lorsque j'oublie la vanité de ce que nous sommes en traitant les ombres comme des choses solides[3]. »

Seulement, ce dont Virgile se souvient pour donner une amicale leçon à son admirateur sur la corniche des avares et des prodigues, ne l'avait-il point complètement oublié lui-même dans l'Antipurgatoire lorsqu'il embrassa son compatriote le troubadour Sordello[4] ? Là aussi pourtant ils étaient l'un et l'autre des « corps factices ». Et si un vivant ne peut réussir à étreindre une ombre en s'y prenant à trois fois, à plus forte raison deux ombres

1. *Enéide*, VI, 700-702.
2. *Purgatoire*, II, 79-83.
3. *Ibid.*, XXI, 131-136.
4. *Ibid.*, VI, 75.

doivent-elles se manquer ! Ce ne sont que « de vaines apparences qui paraissent des personnes réelles [1] ».

Dante nous donnera une explication théorique de leur nature. Au cercle du Purgatoire consacré à la gourmandise, les pâles ombres décharnées se purifient dans la faim et dans la soif ; « le désir de boire et de manger, » qu'elles ne peuvent satisfaire, « est excité en elles par l'odeur des fruits et la vue de l'eau qui se répand sur la verdure ». Le voyageur n'y comprend rien : « Comment, demande-t-il, peut-on devenir maigre là où le besoin de se nourrir n'existe pas [2] ? » Virgile cède la parole à Stace qui, après avoir longuement disserté de la génération de l'homme, de la création de l'âme rationnelle et de son existence après la mort, en arrive à la théorie des corps factices ou aériens : « L'âme tombe d'elle-même par un fait admirable à l'une ou à l'autre des deux rives, [de l'Achéron pour les damnés, du Tibre pour les Élus] ; là elle connaît pour la première fois son chemin. Aussitôt qu'elle est arrivée dans un lieu, sa puissance formelle rayonne tout autour, de même et autant qu'elle le faisait sur les membres vivants. Et de même que l'air quand il est bien imprégné de vapeur s'orne des couleurs de l'arc-en-ciel par les rayons qui viennent s'y refléter, ainsi l'air qui entoure l'âme prend la forme qu'elle lui imprime virtuellement en s'y arrêtant. Et semblable à la flamme qui suit le feu en tous lieux, sa forme nouvelle suit partout l'esprit. Et comme elle tire de là sa visibilité, elle est appelée ombre ; elle organise ensuite tous ses sens jusqu'à celui de la vue. C'est ainsi que nous parlons et que nous rions ; c'est ainsi que nous formons les larmes et les soupirs que tu peux avoir entendus par la montagne. Selon que nous touchent les désirs et les autres sentiments, l'ombre prend tel ou tel aspect ; et voilà la raison de ce qui t'étonne [3]. »

Ce dernier point, Virgile d'ailleurs l'avait déjà exposé à son compagnon peu de temps après leur arrivée au

1. *Enfer*, VI, 36.
2. *Purgatoire*, XXIII, 67-69.
3. *Ibid.*, XXV, 85-108.

Purgatoire. Dante s'inquiétait de ne point voir les rayons du soleil arrêtés par le corps de son guide. Parce que la terre n'était obscure que devant lui seul, il craignait d'avoir été abandonné. Virgile alors l'avait rassuré : « Pourquoi donc cette défiance ? Ne crois-tu pas que je suis avec toi et que je te conduis ? Il va faire nuit là où est enterré ce corps avec lequel je projetais une ombre. Naples le possède depuis qu'il a été enlevé à Brindisi. Maintenant si aucune ombre ne paraît devant moi, ne t'en étonne pas plus qu'en voyant qu'un ciel n'intercepte pas les rayons d'un autre. La puissance divine, qui ne veut pas nous laisser voir par quels moyens elle opère, fait que de semblables formes corporelles souffrent les tourments, le chaud et le froid. Bien fou est celui qui espère que notre raison peut parcourir la voie infinie que suit dans ses œuvres une substance en trois personnes. Humains, contentez-vous du *quia*, car si vous aviez pu tout savoir il n'eût pas été besoin que Marie engendrât [1]... »

N'y a-t-il point là une précaution prise par le poète ? Ne veut-il pas nous rappeler expressément que le monde où il nous conduit est le domaine du surnaturel et qu'il n'est point soumis à nos lois ? Que tout y est plein de mystère et que nous devons par suite nous incliner devant des contradictions apparentes ? Nous ne saurions évidemment comprendre comment une âme peut subir un châtiment corporel. Et, sans cela cependant, l'Enfer dantesque n'eût pas existé, non plus que le Purgatoire. En face de ce problème qui nous est insoluble, le reste peut vraiment passer pour peu de chose.

On a cependant essayé de nier l'existence même de ces contradictions et de ces incohérences des Royaumes créés par Dante. Et de nombreux systèmes, où brillent parfois de tout leur éclat d'amusants paradoxes, ont ici été forgés avec une habileté courageuse qui ne désespère point de concilier l'inconciliable.

Les ombres, a-t-on par exemple imaginé, sont d'au-

1. *Ibid.*, III, 22-39.

tant plus solides que plus grave est leur faute, ou que plus dense, d'après une autre théorie, serait l'air qui les entoure. Dante ne peut embrasser Casella : mais c'est qu'une forme corporelle, si solide qu'elle soit, ne peut résister à la pression, tout de même trop énergique, qu'exerce un vivant. Virgile au contraire embrasse Sordello : parfaitement, il s'agit de deux ombres ! C'était une erreur de penser que les impossibilités d'étreinte augmentaient : elles diminuent ! Une ombre exerce un moindre effort : par elle une autre ombre peut être saisie, qui sous une main vivante s'évanouirait comme une bulle d'air. A ce point, le lecteur, sceptique et amusé, sourit légèrement et il lance triomphalement son dernier argument : Virgile et Stace ne s'embrassent point ; et pourtant nous sommes cette fois en présence de deux ombres comme à l'épisode de Sordello. La verve d'un dantophile n'est pas prise de court pour si peu. Voici la réponse : la scène de Virgile et de Sordello se déroule au pied de la montagne du Purgatoire, dans le vestibule, tandis que Stace reconnaît Virgile sur la quatrième corniche, en la terre même de la purification : de l'un à l'autre endroit la nature des ombres sanctifiées a changé ; elles ont expié et sont devenues par suite plus impalpables ; ce qui était encore possible en bas ne l'est plus en haut ! Tout rentre dans l'harmonie et il ne reste plus trace d'incohérence ! Des explications de ce genre entraînent manifestement plus d'admiration pour leur auteur que de conviction bien assise [1].

1. Cf. G. Gargano Cosenza, *La saldezza delle ombre nel poema dantesco* ; Castelvetrano, 1902. — Il y a naturellement une abondante littérature sur la question de la solidité des ombres. Je citerai seulement : N. Scarano, *La saldezza delle ombre nella Divina Commedia*, article de la *Nuova Antologia* du 1er septembre 1895, reproduit dans *Saggi danteschi* ; Livourne, 1905 ; — F. Arci, *Gli amplessi di Virgilio con Sordello e Stazio* ; Alatri, 1900 ; théorie bien curieuse : l'amour patriotique de Virgile et de Sordello leur permet de s'embrasser comme des vivants ; il n'en est pas de même de la simple affection d'origine toute littéraire que Stace professe pour Virgile ; — M. Porena, *Delle manifestazioni plastiche del sentimento nei personaggi della Divina Commedia* ; Milan, 1902 ; — Raffaele Petrosemolo, *La saldezza delle ombre nella Divina Commedia* ; Massa, 1902 ; — A. Fradeletto, *Ombre e luci dantesche*, dans la *Nuova Antologia* du 1er août 1917 ; — G. Busnelli, livre cité, I, chap. III ; — L. Filomusi Guelfi, *I corpi fittizii* dans *Novissimi studii su Dante* ; Città di Castello, 1912, etc...

Non seulement la contradiction existe ; mais on doit affirmer avec certitude qu'elle ne pouvait pas ne pas exister. Elle était inhérente au sujet même de la *Divine Comédie*. Dante nous a fait exposer par Stace ce que l'on appellerait volontiers une théorie générale des ombres. Mais il ne l'a suivie, il ne lui était permis de la suivre qu'autant que des nécessités d'ordre artistique ne s'y opposaient point. Et dans chaque cas particulier il a tiré les effets les plus puissants de ces manquements à la règle qu'il s'était lui-même posée. Nous ne saurions lui demander rien de plus.

Dans l'Enfer, où l'illusion d'être encore sur la terre est pour nous la plus vive, où les personnages sont mus par les passions qui les agitent dans notre monde, où les châtiments ont un caractère fort analogue à ceux qui sont infligés par la justice humaine, les formes des damnés sont traitées comme si elles étaient matérielles. Les morts se spiritualisent de plus en plus à mesure que l'on s'élève sur la montagne du Purgatoire. Enfin, dans les trois premiers ciels du Paradis, ceux de la Lune, de Mercure et de Vénus, sur lesquels s'étend encore le cône d'ombre projeté par la terre, elles conservent comme une apparence humaine qu'elles perdent complètement dans les sphères supérieures pour y devenir de pures lumières. Elles s'idéalisent dans leur ascension. Cette graduation, encore qu'elle ne soit pas toujours précise, correspond trop bien au but poursuivi par l'auteur pour qu'elle ne doive pas être admise dans ses lignes générales. Mais quand il s'agit de contradictions de détail, auxquelles le poète ne pouvait échapper, les raisons d'ordre esthétique doivent seules dominer le débat : la beauté ne rend point de comptes à la logique. Dante vivant, ne réfléchissant pas à la nature nouvelle de Casella et voulant, entraîné par l'ardeur de son affection, embrasser cet ami très cher qui avait été son collaborateur et qu'il ne s'attendait point à retrouver, amène sur nos lèvres le même sourire indulgent et sympathique que nous voyons errer sur les lèvres du musicien. Mais si Virgile qui, lui, doit être renseigné sur les modalités des ombres, n'avait dans

ses bras saisi que du vent au lieu de Sordello, est-ce que cette étreinte manquée aurait contribué à nous mettre dans l'état d'esprit où Dante veut que nous nous trouvions pour écouter l'apostrophe fameuse :

Ahi, serva Italia, di dolore ostello[1]... ?

L'auteur n'aurait-il point dû s'arrêter pour nous expliquer l'échec, presque comique, des deux poètes de Mantoue? Et tout l'effet de son cri de douleur et de désespoir, toute l'amertume de son angoisse, toute l'ironie vengeresse des anathèmes que lance l'exilé, n'en auraient-ils point été singulièrement affaiblis ?

Il n'y a point, en résumé, à essayer de trouver d'autre explication d'ensemble du phénomène un peu déconcertant des ombres dantesques que celle qui a été apportée, en des termes plus généraux d'ailleurs et dépassant beaucoup la question actuelle, par l'auteur d'un livre d'une remarquable pénétration sur l'irrationnel dans la littérature, M. Giuseppe Fraccaroli : « Les concepts qui n'ont point une correspondance claire et exacte dans les phénomènes qui nous sont connus et certains, ne peuvent être soutenus par notre esprit sans quelque moment de repos, sans quelque point d'appui dans la réalité. L'esprit se fatigue à demeurer les ailes tendues et revient incarner l'idée dans la matière[2]. »

Ainsi Dante a incarné les âmes aux deux premiers Royaumes ; mais après les ciels de transition de la Lune, de Mercure et de Vénus, au moment où il pénétrait dans la région que n'atteint plus le cône d'ombre de la terre, son génie, jusqu'à l'Empyrée, s'est désormais refusé à ployer les ailes. Cet effort n'est-il point accompli parfois au prix d'une certaine monotonie ?

1. *Purgatoire*, VI, 76.
2. *L'irrazionale nella letteratura*, p. 168 ; Turin, 1903.

SECONDE PARTIE

L'ALLÉGORIE

CHAPITRE IV

UNE « ŒUVRE A PLUSIEURS SENS »

La *Divine Comédie* est le récit du voyage de Dante, vivant, de la « forêt obscure » à l'Empyrée. Tel est du moins le sens littéral. Il est faux : un « beau mensonge » et rien de plus. La vérité ici c'est l'allégorie. Là-dessus le poète s'est expliqué clairement. D'abord dans le *Convivio* où les deux mots « allégorique » et « vrai » sont réunis, pour être ensemble opposés à « littéral » : « Puisque le sens littéral est suffisamment établi, il faut procéder maintenant à l'exposé allégorique et vrai. »[1] Et encore dans le texte même de la *Comédie*, où Dante tient à rappeler plusieurs fois, en termes formels, qu'il est nécessaire de dépasser la lettre. L'aventure du voyage en outre-tombe n'est qu'un voile :

« O vous qui avez l'intelligence saine, remarquez la doctrine qui se cache sous le voile de ces vers mystérieux[2]. »

Comme s'il craignait que nous n'ayons pas suffisamment compris cette leçon décisive, il la répète, et avec un encouragement, au VIIIe chant du *Purgatoire* :

« Fixe bien ici, lecteur, tes yeux sur la vérité, car le voile est maintenant si léger que la vue peut le traverser aisément[3]. »

Que le voile soit léger qui couvre l'allégorie du serpent

1. *Convivio*, II, 13.
2. *Enfer*, IX, 61-63.
3. *Purgatoire*, VIII, 19-21.

et des Anges, il s'est, naturellement, trouvé des commentateurs pour en douter. Mais en tout cas il n'y aurait là qu'une heureuse exception. Le voile n'est que trop souvent épais : soit que le poète l'ait tissé tel, volontairement ou non ; soit que six siècles de gloses l'aient rendu opaque, voire fabriqué de toutes pièces.

Cependant Dante nous a exposé lui-même ses idées sur l'allégorie. Dans la lettre de dédicace du *Paradis* qu'il adressa, peu de temps avant sa mort, au plus puissant de ses protecteurs d'exil, « au magnifique et victorieux Seigneur Can Grande della Scala, vicaire général, dans la ville de Vérone et la cité de Vicence, de la très sacrée puissance impériale [1] », il nous explique comment la *Comédie* a plusieurs significations :

« Pour l'intelligence de ce qui va suivre, il faut savoir que le sens de cette œuvre n'est pas unique, mais que bien au contraire on peut dire qu'elle est *polysemum*, c'est-à-dire à plusieurs sens ; car autre est le sens que l'on tire de la lettre, autre celui que l'on tire des choses signifiées par la lettre. Et le premier est appelé littéral ; le second allégorique ou mystique. Pour que ce mode d'en user soit plus clair, on peut l'examiner sur ces versets : « *In exitu Israel de Aegypto, domus Jacob de populo barbaro, facta est Judaea santificatio ejus, Israel potestas ejus.* » Car si nous nous en tenons à la lettre, le sens est la sortie des fils d'Israël de l'Égypte au temps de Moïse ; si nous prenons l'allégorie, le sens est notre Rédemption opérée par le Christ ; au sens moral, c'est la conversion de l'âme de la douleur et de la misère du péché à l'état de grâce ; à l'anagogique, le passage de l'âme sainte de la servitude de la corruption présente à la liberté de la gloire éternelle. Et quoique ces sens mystiques s'appellent de noms divers, tous en général peuvent être dits allégoriques parce qu'ils diffèrent du sens littéral ou historique. Car le mot allégorie vient du grec *alleon*, mot qui se traduit en latin par *alienum* ou *diversum*. Cela posé,

1. Lettre X de l'édition E. Moore : *Tutte le opere di Dante Alighieri* ; Oxford, 3e éd., 1904.

il est clair qu'il faut que le sujet soit double autour duquel se développent les divers sens. Et c'est pourquoi il faut examiner d'abord le sujet de cette œuvre pris selon la lettre ; et ensuite le sujet pris selon sa signification allégorique. Donc le sujet de toute l'œuvre, considérée seulement selon la lettre, est l'état des âmes après la mort pris simplement. Car c'est sur lui et autour de lui que se déroule l'œuvre tout entière. Mais si l'œuvre est considérée du point de vue allégorique, le sujet est l'homme en tant que méritant et déméritant par sa volonté libre il est soumis à la Justice qui le récompense ou qui le punit. »

A ne rien dissimuler, l'authenticité de la lettre à Can Scaliger a subi en ces dernières années quelques rudes assauts. Mais elle semble en être sortie à sa gloire : au moins jusqu'à la prochaine bataille rangée. C'est en vain que M. Francesco D'Ovidio a déclaré, après une exécution farouche, que cette œuvre d'un faussaire ignorant et maladroit ne méritait pas qu'on en parle ; cela n'a eu qu'un seul résultat, mais il est incontestable : d'en faire immédiatement discourir toutes les compétences authentiques[1] et même quelques autres.

La question n'a peut-être ici qu'un intérêt de second ordre. Le commentaire d'une œuvre par son auteur réserve souvent bien des déceptions. La lettre au Seigneur de Vérone ne manque pas à cette règle. Elle ne tient guère ce qu'elle semblait promettre. L'unique explication qu'elle fournit de l'allégorie du poème est vague et insuffisante. Qu'un damné soit damné parce qu'il a démérité par sa volonté libre, c'est une morale sans doute, mais un peu trop évidente. Peut-être ne faut-il pas cependant trop se hâter de mettre ce texte au rebut. On risquerait de se priver de quelque enseignement précieux qui pourrait bien s'y cacher. Ce n'est certes pas au hasard que l'exemple y est tiré du psaume *In exitu Israel de Aegypto* : celui que chantent dans la *Comédie* les âmes des Élus passant, sur la barque de

1. F. D'Ovidio, *Studii danteschi*, p. 474 ; — cf. F. Torraca, *Studi danteschi*, p. 249 ; Naples, 1912 ; — E. Moore, *Studies in Dante*, III, p. 284.

l'Ange, de l'embouchure du Tibre à la plage du Purgatoire [1] : elles ont quitté la servitude de la corruption présente ; elles vont gagner la liberté de la gloire éternelle. Et Béatrice ne dit-elle point aussi que Dieu a accordé à Dante d'aller « de l'Égypte à Jérusalem [2] ? »

Le *Convivio* présente un grand avantage sur la lettre à Can Scaliger : son authenticité est incontestable. On y retrouve au second livre toute la théorie des sens mystiques : les copistes ont d'ailleurs assez maltraité ce passage et le texte n'en est pas toujours bien sûr. Il s'agit pour l'auteur d'y commenter des *canzoni*, où une dame, dont on a tout lieu de penser qu'elle fut réelle, passe à l'état d'abstraction :

« Il convient que l'explication que je vais donner soit littérale et allégorique. Et pour que cela soit bien compris il faut que l'on sache que les écrits peuvent être entendus et doivent être expliqués surtout en quatre sens. L'un s'appelle littéral, et c'est celui qui ne s'étend pas plus loin que la lettre proprement dite ; l'autre s'appelle allégorique, et c'est celui qui se cache sous le manteau des fables : c'est une vérité dissimulée sous un beau mensonge ; par exemple : lorsqu'Ovide raconte qu'Orphée aux sons de la cithare apprivoisait les bêtes sauvages et faisait venir à lui les arbres et les pierres, cela veut dire que le sage avec l'instrument de sa voix adoucit et rend humbles les cœurs cruels ; et qu'il fait mouvoir à sa volonté ceux qui ignorent la vie de la science et de l'art ; ceux qui ne mènent point une vie conforme à la raison sont pour ainsi dire comme des pierres... A vrai dire les théologiens entendent ce sens autrement que les poètes ; mais puisque mon intention est ici de suivre le procédé des poètes, j'entendrai le sens allégorique à la manière dont les poètes s'en servent. Le troisième sens s'appelle moral, et c'est celui que les lecteurs doivent avec grande attention chercher dans les écrits pour leur utilité et celle de leurs disciples : on peut, par exemple,

1. *Purgatoire*, I, 46.
2. *Paradis*, XXV, 55-56.

observer dans l'Évangile que quand le Christ gravit la montagne pour se transfigurer, des douze Apôtres il n'en emmena que trois avec Lui : ce qui peut s'entendre moralement qu'aux choses mystérieuses nous devons avoir peu de compagnons. Le quatrième sens s'appelle anagogique, c'est-à-dire super sens : et c'est celui que l'on a lorsqu'on explique au point de vue spirituel un écrit lequel, et par le sens littéral et par les choses signifiées, représente les choses supérieures de la gloire éternelle : comme on peut le voir dans le cantique du Prophète qui dit que dans la sortie du peuple d'Israël d'Égypte la Judée fut faite sainte et libre. Il est clair que cela est vrai selon la lettre ; mais le sens spirituel n'est pas moins vrai, à savoir que par la sortie de l'âme du péché elle se sanctifie et devient libre dans sa puissance. Et, quand on fait cette démonstration, il faut toujours que le sens littéral soit exposé le premier, comme étant celui dans lequel les autres sont enfermés et sans lequel il serait impossible et irrationnel d'essayer de comprendre les autres et surtout l'allégorique... Pour ces raisons donc j'expliquerai d'abord sur chaque *canzone* le sens littéral et ensuite j'expliquerai son allégorie, c'est-à-dire la vérité cachée ; et parfois je ferai incidemment allusion aux autres sens, comme il conviendra suivant le temps et le lieu [1]. »

On sait que de telles idées n'ont absolument rien d'original. Elles étaient familières à tous les hommes du Moyen Age pour qui les choses et les faits avaient moins de valeur en eux-mêmes que par ce qu'ils représentaient. Deux vers très connus les exprimaient sous leur forme courante :

Littera gesta docet ; quid credas Allegoria ;
Moralis quid agas ; quo tendas Anagogia [2].

Et Dante avait pu en particulier trouver cette théorie des quatre sens chez son maître de théologie, saint Thomas d'Aquin. Comment l'a-t-il suivie ? De l'exposé

1. *Convivio*, II, 1.
2. Variante : *quid speres Anagogia.*

du *Convivio* à celui de la lettre de Can Grande il y a une différence qui doit être soulignée. Dans ce dernier texte, le sens allégorique proprement dit est exposé sur un exemple emprunté à l'Ancien Testament par son application dans la Loi Nouvelle. Dans le traité philosophique, au contraire, Dante établit une distinction entre, d'une part, la manière dont les théologiens entendent ce sens : *Lex Vetus figura est Novae Legis*, [1] et, d'autre part, celle des poètes : une vérité dissimulée sous un beau mensonge. Il est évident que cette seconde manière seule peut s'appliquer à la *Comédie* ; et ceci n'est peut-être pas un excellent argument en faveur de l'authenticité de la lettre à Can Scaliger.

La promesse de Dante dans le *Convivio* de faire incidemment, après avoir exposé la vérité cachée ou allégorie, allusion au sens moral et au sens anagogique, « comme il conviendra suivant le temps et le lieu », n'a pas été tenue : tout simplement peut-être parce que ce traité n'est pas achevé ; il devait être un commentaire en prose de quatorze *canzoni* ; trois seulement ont été écrites et expliquées par l'auteur.

Et si tout le monde s'accorde pour reconnaître que la *Comédie* a une signification allégorique et que le but de Dante a été de nous y apporter sous le voile d'une fiction un enseignement moral, on ne s'aventure guère à disserter sur l'anagogie et d'aucuns prétendent, ce qui est le plus simple, que ce super sens n'existe pas. Mais qu'une œuvre dont le récit, au sens littéral, se termine par l'ascension d'un homme privilégié au ciel ne représente pas « les choses supérieures de la gloire éternelle », c'est ce qui semblera peut-être difficile à admettre. « Par la sortie de l'âme du péché, elle se sanctifie et devient libre dans sa puissance. » Tel est, d'après l'auteur du *Convivio*, le sens anagogique du psaume *In existu Israel de Aegypto* : ne serait-ce pas exactement le même que celui de la *Divine Comédie* ?

M. le professeur Francesco Flamini, avec sa rigoureuse

1. Cf. *Summa theol.*, *Ia IIae*, CII, 2.

méthode et le souci dont il témoigne constamment de ne laisser dans l'ombre aucun aspect du poème sacré, est un des rares critiques qui aient osé aborder cette question, à vrai dire un peu mystérieuse, du super sens et séparer nettement l'allégorie proprement dite de l'anagogie. Encore que sur ce point il ne nous ait pas livré toute sa pensée, puisque son livre n'est pas entièrement achevé, et qu'il réfléchisse sur cette énigme depuis environ un quart de siècle, il a eu cependant à plusieurs reprises l'occasion d'indiquer sommairement quelles étaient ses vues essentielles : « L'histoire de l'âme du poète, écrit-il, rachetée de la *mauvaise disposition* et admise à la *justification* et à la *gloire* », — allégorie simple des trois Royaumes, — « est anagogiquement l'histoire de l'âme humaine rachetée de son infirmité séculaire et réadmise au Purgatoire et au Paradis céleste ». Et il développe ce thème en montrant l'homme placé, à sa création, au Paradis terrestre et quittant après la chute la « Voie droite », pour s'abîmer dans l'erreur. Mais « à l'approche du temps où le ciel voulut réduire le monde entier à un état conforme au sien », — la monarchie humaine image de la monarchie divine, — la Providence accorda à l'âme de guérir de ses mauvaises dispositions par l'enseignement des philosophes disciples d'Aristote ; puis, « sous le divin Auguste, alors qu'existait la monarchie parfaite », de retourner à l'état de justice ; alors la Foi triompha apportée au monde par le Verbe. Mais l'Église a failli à sa mission, surtout par la confusion des deux pouvoirs spirituel et temporel. Il faut qu'un Libérateur vienne apporter au monde le remède nécessaire pour que le genre humain puisse dans la paix diriger de nouveau ses désirs vers le Bien et son intelligence vers la Vérité [1].

Ainsi la *Comédie*, d'après M. Francesco Flamini, serait, au sens allégorique, l'histoire de la rédemption de l'âme du poète : et l'histoire de la Rédemption de l'humanité au sens anagogique. Une objection vient immédiatement

1. *Avviamento allo studio della Divina Commedia*, p. 75 et suiv. : Livourne, 3e éd., 1912.

à l'esprit, tirée du texte de la lettre au Seigneur de Vérone : « Si nous prenons l'allégorie du psaume *In exitu Israel de Aegypto*, le sens est notre Rédemption opérée par le Christ ;... et au sens anagogique, c'est le passage de l'âme sainte de la servitude de la corruption présente à la liberté de la gloire éternelle. » N'y a-t-il pas quelque contradiction, au moins apparente ? Et les deux sens seraient-ils interchangeables ? On peut répondre, il est vrai, que l'allégorie du psaume semble bien avoir été, comme on l'a vu déjà, exposée à Can Grande à la manière des théologiens et non à celle des poètes. Mais il n'y a pas, que l'on sache, deux sortes d'anagogie. Et des difficultés de même ordre s'élèvent encore quand il s'agit de savoir si l'histoire de Dante lui-même nous est rapportée par le sens littéral de l'œuvre, présenté parfois sous un langage figuré, ou par la signification allégorique. D'excellents critiques, comme M. Michele Barbi par exemple, admettent que le sens mystique de la *Comédie* est « l'histoire de l'homme qui de l'état de misère arrive, guidé par l'autorité impériale, au bonheur de cette vie, et, guidé par l'autorité pontificale, au bonheur de l'Empyrée [1]. » Nous éprouvons toujours cette même inquiétude vague : quelle est la pensée de Dante ? quelle la glose des commentateurs ?

Est-il nécessaire et prudent de vouloir séparer avec trop de précision ce que le poète n'a distingué lui-même qu'en nous rapportant une théorie, de son temps fort banale ? Et ne risque-t-on point de créer des énigmes nouvelles là où le besoin ne s'en fait pas sentir ?

Dante cependant ne nous encourage-t-il point à subtiliser ? Si nous étions, par exemple, obligés d'établir, sans aucun secours direct donné par lui, comment aux neuf ciels mobiles qui exercent leur influence sur la terre correspondent les sciences du *Trivium* et du *Quadrivium*, la physique et la morale, il est peu vraisemblable que nous découvririons ce qui suit :

« Je dis que le ciel de la lune ressemble à la grammaire

1. Cf. F. Flamini, *Il significato e il fine della Divina Commedia*, I, p. 71.

parce qu'il peut lui être comparé. Que si on regarde bien la lune on voit en elle deux propriétés qui ne se voient pas dans les autres étoiles : l'une est l'ombre qui est en elle, laquelle n'est autre chose que la faible densité de son corps, sur laquelle ne peuvent s'arrêter les rayons du soleil et se refléter de la même manière que dans les autres parties ; l'autre est la variation de sa luminosité, qui tantôt luit d'un côté et tantôt de l'autre suivant que le soleil l'éclaire. Et la grammaire a ces deux propriétés ; car, à cause de l'infinité de ses règles, les rayons de la raison ne s'arrêtent pas en certaines de ses parties, spécialement en celle des vocables : et elle luit tantôt de ce côté, tantôt de cet autre, en tant que certains vocables, certaines déclinaisons, certaines constructions, sont en usage qui jadis ne le furent pas et beaucoup le furent jadis qui le seront encore ; comme dit Horace au commencement de sa Poétique quand il dit : « Beaucoup de mots renaîtront qui jadis tombèrent en désuétude », etc. Et le ciel de Mercure peut être comparé à la dialectique à cause de deux propriétés : que Mercure est la plus petite étoile du ciel ; car la dimension de son diamètre n'est que de deux cent trente-deux milles, comme l'indique Alfragan, qui dit qu'il est la vingt-huitième partie du diamètre de la terre, lequel est de six mille cinq cents milles. L'autre propriété est qu'elle est plus voilée des rayons du soleil qu'aucune autre étoile. Et ces deux propriétés sont dans la dialectique, car[1]... »

Dante continue, à longues pages, ces comparaisons et, après la revue passée des neuf ciels mobiles, il nous conduit jusqu'à l'Empyrée qui ressemble à la science divine, c'est-à-dire à la théologie. Prendre cette dissertation, qui nous paraît singulièrement quintessenciée, pour un jeu un peu puéril serait une erreur : car elle n'a été écrite que pour nous expliquer le sens « allégorique et vrai » du premier vers de la *canzone*

Voi che intendendo il terzo ciel movete.

1. *Convivio*, II, 14-16.

Dante, par le troisième ciel, entend la rhétorique et ceux à qui il s'adresse sont notamment Boèce et Cicéron. Nous aurions éprouvé quelques difficultés à le découvrir de nos seules forces : et nous conservons même une certaine méfiance pour une explication qui pourrait bien avoir été ajoutée après coup.

Un passage célèbre de la *Vita nuova* est encore plus inquiétant. Il s'agit d'expliquer pourquoi le nombre neuf fut tant ami de Béatrice. Une première raison pourrait être tirée de l'influence des neuf ciels, qui au moment de sa génération se trouvaient ensemble en une position très parfaite. « Mais en y pensant plus subtilement, et selon l'infaillible vérité, ce nombre neuf fut elle-même ; je le dis par similitude et je l'entends ainsi : le nombre trois est la racine de neuf parce que sans aucun autre nombre, multiplié par lui-même, il fait neuf comme nous voyons manifestement que trois fois trois font neuf. Donc si le trois est facteur par lui-même du neuf et si le facteur par lui-même des miracles est trois, c'est-à-dire le Père, le Fils et le Saint-Esprit, lesquels sont trois et un, cette Dame fut accompagnée du nombre neuf pour donner à entendre qu'elle était un neuf, c'est-à-dire un miracle, la racine duquel est seulement l'admirable Trinité. Peut-être encore par plus subtile personne se découvrirait-il en cela plus subtile raison ; mais celle-ci est celle que j'en vois et qui plus me plaît [1]. »

Les dantophiles pourront toujours invoquer à leur décharge ces passages et quelques autres et se défendre ainsi du reproche que Girolamo Tiraboschi leur faisait déjà au XVIIIe siècle : « Et qui sait combien de pensées tous ces commentateurs ont attribuées à Dante qui ne lui étaient jamais passées par la cervelle [2] ? » Le poète ne vient-il pas lui-même de donner une formelle autorisation à « plus subtile personne » de chercher « plus subtile raison ? »

1. *Vita nuova*, XXX.
2. Cité par Saint-René Taillandier dans son article sur *Dante Alighieri et la littérature dantesque en Europe* ; *Revue des Deux-Mondes*, 1856, t. 6, p. 472.

Sans doute ! Mais il ne nous a pas mis moins expressément en garde contre les fausses interprétations allégoriques. Et on dirait même, à lire le passage suivant du *de Monarchia*, qu'il a protesté d'avance contre les divagations de certains commentateurs de la *Comédie* qui veulent découvrir partout des sens cachés et ne connaissent d'autre guide que leur fantaisie :

« On peut se tromper de deux façons sur le sens mystique, ou en le cherchant là où il n'est pas, ou en l'entendant autrement qu'il doit être entendu. Sur le premier point, saint Augustin dit dans le *de Civitate Dei* : « Il ne faut pas penser que tous les faits que l'on raconte ont une signification ; mais ce qui ne signifie rien est ajouté pour servir à ce qui a un sens. C'est par le soc seul que la terre est fendue ; mais pour que cela puisse avoir lieu, les autres parties de la charrue sont aussi nécessaires. » Sur le second point, le même dit dans le livre *de Doctrina christiana* que celui qui comprend autrement les Écritures que celui qui les a écrites se trompe à la manière de quelqu'un qui abandonne le droit chemin et est contraint de faire un long détour pour atteindre le but ... [1]»

Après avoir médité ces sages paroles, ne pourrait-on pas, sur ce qui est essentiel au moins à l'allégorie de la *Comédie*, essayer de se mettre une bonne fois d'accord : entre lecteurs de sens rassis et que ne tourmente point l'amour du paradoxe ? Et l'on accorderait en même temps, de bonne grâce et avec résignation, que nous échapperont le plus souvent les correspondances mystérieuses du genre de celle que Dante a établie entre la grammaire et le ciel de la lune...

M. Isidoro Del Lungo, dans une brève et précise *Prolusione all' Inferno* qu'il a lue par toute l'Italie, à Florence, à Sienne, à Rome, à Padoue, à Turin, etc. a formulé en termes excellents ce désir honnête : « Recueillir avec goût, parmi ce qui est l'objet de disputes, le plus probable et le certain, en écartant le vain et l'extravagant ;

1. *De Monarchia*, III, 4. — Son dernier éditeur intitule ce traité : *Monarchia. Le opere di Dante, testo critico della società dantesca italiana* ; Florence, 1921.

réduire autant que possible à un système unique la variété des opinions raisonnables, pour diriger, comme nous devrions le désirer et l'essayer, ceux qui sont dans de bonnes dispositions, c'est-à-dire ceux qui ne sont pas pédantesquement esclaves de leur propre ingéniosité, vers une opinion au moins presque unanime, qui deviendrait pour ainsi dire traditionnelle, dans l'établissement des allégories et des sens principaux : et cela fait, le champ presque débarrassé des épines et des orties des controverses fastidieuses et importunes, revendiquer au commentaire la part que doit avoir pour une telle œuvre l'étude, joyeuse et sereine, de la beauté florissante [1]. » Après quoi, M. E. G. Parodi, qui en sa qualité de directeur du *Bullettino della società dantesca italiana* est comme le grand prêtre quasi officiel du culte de Dante en Italie, conclut, en analysant, d'ailleurs très élogieusement, la conférence de M. I. Del Lungo : « Je crains, en ce qui concerne l'allégorie, que les criteriums proposés par Casella, « en l'année de dantesque solennité 1865 », criteriums que Flamini a suivis en partie et Del Lungo dans leur intégrité, parce qu'ils lui semblent enfermer « une interprétation... achevée et d'évidence mathématique », seront difficilement ceux qui réussiront à établir l'accord entre les commentateurs. Moi-même, par exemple, qui jadis les avais considérés avec une vive sympathie, j'ai senti de plus en plus vivement la nécessité de m'en éloigner [2]... » !

Est-ce tout à fait le lieu de parler « d'évidence mathématique ? » Et n'y a-t-il pas à craindre de susciter chez les mathématiciens un sourire discret d'ironie ? Le calcul de la somme des angles d'un triangle est une chose ; l'explication des allégories de la *Comédie* en est une autre ; La conviction produite pourra sembler de nature assez diverse.

On voit s'épanouir chaque année quelques théories nouvelles sur les sens cachés du poème sacré. Les systèmes

1. *Prolusione all' Inferno, Lectura Dantis*, p. 10 ; Florence, 1912.
2. *Bullettino della soc. dant. ital.*, 1917, XXIV, p. 7.

d'Aroux sur Dante hérétique, révolutionnaire et socialiste, et de Gabriele Rossetti sur la maçonnerie, ont eu leur heure de célébrité ; ils nous paraissent aujourd'hui un peu désuets et on ne se fatigue plus guère à les combattre. L'Enfer figure-t-il l'examen de conscience, le Purgatoire la confession, le Paradis l'Eucharistie ? La division tripartite de la *Comédie* est-elle en rapport avec l'action individuelle sur l'homme des trois Personnes de la Trinité ? Ou l'œuvre tout entière est-elle la manifestation faite par Dieu à son auteur de la véritable route historique du genre humain dans son passé, son présent et son avenir ? Des trois époques du monde ? Des trois moments de la société ? Les hypothèses s'échafaudent désormais avec une merveilleuse rapidité et elles s'écroulent, dans l'indifférence, avec une rapidité plus admirable encore : le temps pour les revues dantesques de les cataloguer [1].

Est-il donc vraiment impossible de découvrir quelque part un solide fondement ? Et l'allégorie de la *Comédie* ne relève-t-elle que de la fantaisie des commentateurs ? On l'imaginerait à parcourir toutes leurs élucubrations. Il existe cependant un texte, un texte de Dante lui-même, d'une authenticité indiscutable, qui est décisif. Sans doute ne faudrait-il pas prétendre qu'il résout toutes les difficultés ; mais il est permis d'affirmer sans crainte que ceux qui n'en tiennent point compte édifient sur le sable et que leurs interprétations peuvent être négligées. Il y a beaucoup de portes dans le poème sacré que cette clef n'ouvre pas : sans elle, il ne s'en ouvre aucune. C'est la finale du traité de *la Monarchie*.

« L'ineffable Providence de Dieu proposa à l'homme deux fins : la béatitude de cette vie qui consiste dans l'exercice de la vertu propre et qui est représentée par le Paradis terrestre ; et la béatitude de la vie éternelle

1. On trouvera une étude d'ensemble sur les interprétations générales de la *Comédie* au chapitre III du livre III de l'ouvrage de F. X. Kraus, *Dante, sein Leben und sein Werk, sein Verhaeltniss zur kunst und Politik* ; Berlin, 1897. Mais depuis cette dernière date de nouveaux commentaires se sont accumulés.

qui consiste à jouir de la vue de Dieu, à quoi la vertu humaine ne peut pas se hausser si elle n'est aidée par la lumière divine, et qui est représentée par le Paradis céleste. A ces deux béatitudes, comme à des conclusions diverses, il faut arriver par des moyens différents. Car à la première nous arrivons par les enseignements philosophiques, pourvu que nous les suivions en agissant suivant les vertus morales et intellectuelles. A la seconde, par les enseignements spirituels, qui dépassent la raison humaine, pourvu que nous les suivions en agissant selon les vertus théologales, la Foi, l'Espérance et la Charité. Ces conclusions et ces moyens, bien qu'ils nous soient enseignés, les uns par la raison humaine qui nous est manifestée tout entière par les philosophes, les autres par l'Esprit Saint qui nous a révélé la vérité surnaturelle, à nous nécessaire, par les prophètes et les écrivains sacrés, par le Fils de Dieu Jésus-Christ, coéternel à l'Esprit, et par ses disciples, ces conclusions et ces moyens la cupidité humaine les ferait abandonner si les hommes, semblables à des chevaux qui vagabondent dans leur bestialité, n'étaient par le frein retenus dans leur route. C'est pourquoi l'homme a eu besoin d'une double direction suivant sa double fin : c'est-à-dire du souverain Pontife, qui, selon la Révélation, conduirait le genre humain à la vie éternelle, et de l'Empereur, qui, selon les enseignements philosophiques, le dirigerait à la félicité temporelle. Et comme à ce port nul ne pourrait parvenir, ou il n'y parviendrait que très peu de personnes et au prix des pires difficultés, si le genre humain ne pouvait reposer libre dans la tranquillité de la paix, après qu'auraient été apaisés les flots de la cupidité insinuante, c'est à ce but que doit tendre surtout celui qui régit la terre, le prince romain : que dans cette petite habitation des mortels on vive librement en paix [1]. »

Dante, dans son voyage mystique, est parvenu au Paradis terrestre, c'est-à-dire à la béatitude de cette vie, et au Paradis céleste, c'est-à-dire à la béatitude de

1. *De Monarchia*, III, 16.

la vie éternelle. Il a donc atteint les deux fins que « l'ineffable Providence a proposées à l'homme ». Il avait perdu son chemin. Il a rencontré un guide qui le reconduit chez lui, « à la maison », *a ca*[1]. Mais par où ? Par la route de l'Enfer et du Purgatoire : en l'obligeant à méditer sur le péché, sur ses causes qui sont les mauvaises dispositions de l'âme que le ciel a en haine, sur ses espèces, sur ses conséquences et ses châtiments ; en lui faisant acquérir une « pleine expérience[2] » dans le Royaume douloureux ; puis en lui enseignant à se purifier pour acquérir la liberté morale qui permet seule de vivre vertueusement ; en le redressant, lui que le monde a fait tordu, jusqu'à ce qu'il puisse lui dire :

Libero, dritto e sano è tuo arbitrio[3].

Aux enseignements de notre raison qui est ce guide, de notre raison qui ne peut aller plus loin, succéderont alors les enseignements spirituels de la Vérité révélée qui conduiront le pèlerin à jouir de la vision béatifique.

Mais Dante, s'il est vrai qu'il nous raconte sous un voile sa propre histoire, est encore dans la *Comédie* le symbole de l'âme humaine. Et le voyage qu'il a fait, chacun de nous doit l'entreprendre avec lui pour son salut. C'est la leçon religieuse et morale que par son poème il apporte au monde. Il lui apporte en même temps une leçon politique : la politique n'est que la morale des peuples. Certaines conditions sont nécessaires pour que le genre humain puisse parvenir à sa double fin : que la cupidité d'abord qui dévaste le monde soit refrénée ; et cela ne peut avoir lieu que si les deux pouvoirs, spirituel et temporel, agissent chacun dans la sphère qui lui a été confiée par Dieu. Or c'est au temps où vivait le poète la confusion absolue :

« Aussi la multitude », lui dit Marco Lombardo, dans un des deux chants placés — et ce n'est pas par hasard

1. *Enfer*, XV, 54. — *Ca* pour *casa* ; comme on dit encore à Venise la *ca d'oro*.
2. *Ibid.*, XXVIII, 48.
3. *Purgatoire*, XXVII, 140.

— au centre de la *Comédie*, « qui voit son guide tendre seulement vers ces biens du monde dont elle est avide, s'en repaît et ne demande pas autre chose. Tu peux bien voir qu'une mauvaise direction est la cause qui rend le monde coupable et non la nature en vous corrompue. Rome qui fit le monde bon avait deux soleils qui éclairaient les deux routes, celle de la terre et celle de Dieu. L'un des deux a éteint l'autre ; l'épée est jointe au bâton pastoral ; et tous deux réunis par force vont mal parce que, étant dans la même main, l'un ne craint pas l'autre. Si tu ne me crois pas, considère la moisson, car toute plante se reconnaît à ses fruits [1]. »

Dante avait conscience que c'était pour lui le plus impérieux des devoirs d'exposer, pour leur salut, ses idées aux hommes. La voix intérieure lui ordonnait de parler. Il était sûr de posséder une « nourriture de vie ». Il l'avait acquise à grand travail et dans les souffrances de l'exil. Il ne voulait pas, il ne devait pas la conserver pour lui-même. C'était pour l'humanité une question de vie ou de mort, de bonheur ou de perdition. Il parlerait donc. Et tant pis s'il frappait haut. Il se fait dans le ciel de Mars donner à ce sujet par son trisaïeul des ordres précis. Il feint d'avoir peur du résultat de ses révélations. Cacciaguida lui réplique avec une vigueur parfois un peu triviale :

« Une conscience noircie par sa honte ou par celle d'autrui trouvera certes ta parole âpre ; mais néanmoins, écartant tout mensonge, raconte fidèlement ta vision et laisse les gens se gratter où ils ont la gale ; car si au premier goût ta parole sera importune, elle laissera ensuite une nourriture de vie quand elle aura été digérée [2]. »

1. *Ibid.*, XVI, 100-114.
2. *Paradis*, XVII, 124-132.

CHAPITRE V

DE LA VALLÉE A LA COLLINE

Le I[er] chant de l'*Enfer* est la terre sacrée des énigmes. Porche solennel et mystérieux de l'œuvre tout entière, il n'appartient au premier cantique que par sa numérotation. Il est vrai qu'elle est de Dante lui-même et faite sans ambiguïté :

« Il me faut décrire en vers un nouveau châtiment et donner matière au vingtième chant de la première *canzone* qui est celle des damnés [1]. »

Ce n'est toutefois qu'une apparence. Chacun des trois cantiques comprend trente-trois chants. Le prélude du poème vient compléter la centaine, suivant une ordonnance longuement méditée que règlent les sens cachés des nombres, du trois, du dix et de leurs carrés. A la fin du *Purgatoire*, Dante nous prévient que, faute de place, il doit abandonner un développement :

« Si j'avais, lecteur, un plus long espace pour écrire, je chanterais aussi à part le doux breuvage qui jamais ne m'aurait rassasié ; mais puisque sont pleines toutes les pages destinées à ce second cantique, le frein de l'art ne me laisse pas aller plus loin [2]. »

Aventure trop rare pour qu'on n'y insiste point, nos savants contemporains sont d'accord avec les plus vieux commentateurs, qui se mirent au travail dès le lendemain

1. *Enfer*, XX, 1-3.
2. *Purgatoire*, XXXIII, 136-141.

de la mort du poète, pour reconnaître la place toute particulière que tient dans la *Comédie* le 1er chant de l'*Enfer*. Non seulement il renferme l'exposé des faits antécédents à l'action proprement dite, des circonstances qui ont contraint Dante au voyage des trois Royaumes, mais il prépare le lecteur à comprendre les allégories du poème sacré. Si l'on pouvait se targuer de l'avoir entendu avec exactitude, d'innombrables difficultés d'interprétation seraient du coup résolues. L'illusion n'est point permise. Ce chant gronde tout entier du fracas des discussions tempêtueuses. Et cela tient précisément à ce que Dante a voulu que le prélude de son œuvre fût allégorique et rien qu'allégorique.

Les faits n'y sont exposés que dans leur rapport avec les sens mystiques de la *Comédie*. L'année du voyage, par exemple, n'est indiquée que par la place qu'elle occupe dans la vie du poète ; et la formule employée est d'une telle ampleur et d'une telle majesté que nous devinons immédiatement qu'il ne s'agit pas seulement de sa vie à lui, l'Alighieri né à Florence, mais de la vie de tous les hommes : ce sont les destinées de l'âme humaine qui sont en cause.

De même bien d'autres particularités qu'on se serait attendu à trouver dans ce prologue n'y sont point. Dante se réserve de nous les révéler peu à peu et quand il lui plaira. C'est ainsi qu'il nous faut arriver au XXe chant de l'*Enfer* pour savoir que la lune est pleine, et au XVIe pour connaître que le voyageur est vêtu à la mode de Florence, ce dont nous aurions pu d'ailleurs nous douter :

« Arrête-toi », lui crient chez les sodomites une bande de ses compatriotes, « arrête-toi, toi qui au costume nous semble être quelqu'un de notre patrie perverse [1]. »

Ceci est plus curieux. Nous apprenons au même chant XVI, cette fois avec quelque surprise, que Dante sur ce vêtement portait une corde ceinte, — sur laquelle les commentateurs n'ont point fini d'ailleurs de méditer,

1. *Enfer*, XVI, 8-9.

— et qu'il s'en était servi pour donner la chasse à la *lonza* :

« J'avais une corde ceinte autour de moi et avec elle j'avais jadis pensé prendre la *lonza* à la peau nuancée. Après que je l'eus ôtée, ainsi que mon guide me l'avait ordonné, je la lui tendis repliée et roulée [1]. »

Mais l'allégorie, par contre, envahit tout ce prélude. Les symboles s'y pressent du commencement à la fin, dans les hommes et leurs gestes, dans les bêtes, dans la nature inanimée. On trouve là, prenant leurs ébats, un quatuor d'animaux dont ce n'est pas trop dire qu'ils sont devenus enragés et qu'ils ont mordu d'innombrables glossateurs. Le « long silence » de Virgile a suscité plus de commentaires qu'un discours interminable [2]. Et le trop illustre *piè fermo*, qui a fait naître la race des *piè-fermisti*, garde encore, sous une montagne de dissertations contradictoires, son ironique secret.

Dès le second vers de la *Comédie*, le lecteur rencontre une « forêt obscure » dont la description lui fait immédiatement soupçonner qu'il est déjà aux prises avec un symbole. Elle est située dans une vallée. Pourquoi Dante y est-il ? Parce qu'il a « abandonné le vrai chemin ». Comment y est-il entré ? Il n'en sait rien lui-même. C'était à un moment où il se trouvait « accablé de sommeil ». Mais il insiste sur l'idée d'égarement. Il l'exprime deux fois à bref intervalle [3]. Et il y revient encore souvent dans le cours du poème. Par exemple, au cercle des sodomites, où il raconte ses aventures à son cher Brunetto Latini qu'il découvre à sa grande merveille, — « vous ici, ser Brunetto ! » — dans ce très mauvais lieu :

« Là-haut sur la terre dans la vie sereine... je me suis perdu dans une vallée avant que mon âge fût accompli. Hier matin seulement je lui tournai le dos. Celui-ci [Virgile] m'apparut comme j'y retombais et il me ramène chez moi par ce chemin [4]. »

C'est aux derniers chants du *Purgatoire* qu'il faut

1. *Ibid.*, 106-111.
2. Voir chap. VIII.
3. *Enfer*, I, 3, 12.
4. *Ibid.*, XV, 49-54.

essayer de demander l'explication de l'égarement de Dante, nécessaire pour comprendre le symbole de la « forêt obscure ».

« Le bon Virgile » a conduit le voyageur jusqu'au Paradis terrestre, où a défilé sous leurs yeux une procession symbolique qui n'a pas moins étonné le maître que l'élève. Puis, comme sa mission était achevée, il s'est éclipsé avec beaucoup de discrétion.

Or au même moment descendait du ciel pour se poser triomphante sur un char mystique, parmi une nuée de fleurs que jetaient les Anges, au chant du *Veni, sponsa, de Libano*... et du *Benedictus qui venis*... une Dame voilée de blanc et couronnée d'olivier, au manteau vert, au vêtement couleur de feu. Et Dante sentit aussitôt, « par une vertu cachée qui émanait d'elle, la grande puissance de son ancien amour ». Il en frissonna tout entier. Béatrice [1] !

C'était « la glorieuse Dame de sa pensée » qui lui était apparue pour la première fois lorsqu'il avait neuf ans et avait donné son âme à gouverner à l'Amour ; celle qui avait fait dire à son cœur : « *Ecce deus fortior me, qui veniens dominabitur mihi* » ; la Très Gentille à la pensée de qui il s'était livré si complètement qu'il en était venu, après fort peu de temps, à une frêle et débile condition dont s'inquiétaient beaucoup de ses amis ; la Dame de Salut dont le salut admirable était pour lui la source d'une « intolérable béatitude » et faisait son corps « se mouvoir souvent comme une chose pesante inanimée ». Elle était partie de ce siècle, cette Très Gentille, laissant comme dépouillée de toute dignité la ville qu'elle habitait. Elle était partie « se glorifier sous les enseignes de cette Reine bénie la Vierge Marie dont le nom fut en très grande révérence en les paroles de cette bienheureuse Béatrice ». Cela était advenu le 8 juin 1290, « en cette année de notre indiction, c'est-à-dire des ans du Seigneur, en laquelle le nombre parfait était neuf fois achevé [2]... » Et voici que le 13 avril 1300, sur le sommet

1. *Purgatoire*, XXX, 1-54.
2. *Vita nuova*, II, IV, XXIX-XXXI.

de la montagne du Purgatoire, dans ce Paradis terrestre où l'homme avait été appelé à vivre parmi le bonheur de la vie active, elle lui apparaissait de nouveau, dans une royale attitude, et il pouvait étancher en la contemplant la soif qui le brûlait depuis dix ans [1].

Mais, hélas, les premières paroles qui devaient tomber des lèvres de la Très Gentille étaient de sanglant reproche. Elle venait d'abord en juge, et si sévère que les Anges eurent pitié de la confusion de Dante. Debout sur le côté droit de son char, elle leur disait :

« Celui-ci fut tel virtuellement au temps de son adolescence que toute bonne disposition aurait produit chez lui des effets merveilleux. Mais la terre devient d'autant plus ingrate et sauvage, par une mauvaise semence et l'absence de culture, qu'elle a plus de bonne vigueur. Quelque temps je le soutins de ma vue et, lui montrant mes jeunes yeux, je le menai avec moi sur le droit chemin. Aussitôt que je fus sur le seuil de mon second âge et que je quittai ma vie mortelle, il s'écarta de moi et se donna à d'autres. Quand je m'étais élevée de la chair à l'esprit et que beauté et vertu avaient augmenté en moi, je lui devins moins chère et moins agréable ; et il dirigea ses pas hors du droit chemin, en suivant du bien de fausses images qui ne tiennent aucune de leurs promesses. Et il ne me servit à rien de lui obtenir des inspirations par lesquelles je le rappelais, en songe et à l'état de veille : tant il s'en inquiétait peu. Il tomba si bas que tous les moyens étaient impuissants à le sauver, sauf de lui montrer les damnés [2]... »

Dante, sommé par une interpellation directe et sans douceur d'avoir à reconnaître si l'accusation est vraie, laisse échapper, parmi des sanglots et des soupirs, un « oui » inintelligible et tel que pour le comprendre il fallait « le secours des yeux ». Mais s'il s'imagine, le malheureux, en avoir fini, il se trompe lourdement. Béatrice est le symbole de la théologie ou de la vérité

1. *Purgatoire*, XXXII, 12.
2. *Ibid.*, XXX, 115-138.

révélée ou de l'autorité ecclésiastique, soit ! Pour le moment elle est surtout une femme qui a été trahie ; et elle va le faire sentir assez durement à celui qui l'a aimée en finissant par lui jeter au visage sa *pargoletta* avec un mépris non dissimulé :

« Au milieu des désirs que je suscitais en toi, qui te menaient à aimer le Bien au delà duquel il n'est rien à quoi l'on puisse aspirer, quels fossés au travers de ta route ou quelles chaînes as-tu trouvés qui t'aient contraint à abandonner l'espoir d'aller plus loin ? Et quels attraits ou quels avantages se montrèrent sur le front des autres pour que tu aies dû les courtiser ? »

Le coupable peut à peine répondre à sa terrible accusatrice : « Les choses présentes avec leur faux plaisir détournèrent mes pas aussitôt que votre visage se fut caché. »

Misérable excuse que d'invoquer pour pallier sa faute la mort de sa Dame. Béatrice va le lui prouver et la démonstration qu'elle fait est toute chargée de passion :

« Pour que tu aies plus de honte de ton erreur et pour que tu sois plus fort une autre fois quand tu entendras la voix des sirènes, taris la source de tes larmes et écoute : tu apprendras comment ma chair ensevelie devait te conduire dans une voie opposée. Jamais l'art ou la nature ne te présentèrent autant de beauté que le beau corps où je fus enfermée et qui est retourné en poussière. Et si cette beauté suprême te fut ainsi enlevée par ma mort, quelle chose mortelle devais-tu encore désirer ? Tu devais au contraire, puisque tu avais fait ainsi une première expérience des choses trompeuses, t'élever vers moi qui n'étais plus telle. Tu ne devais pas ployer les ailes vers la terre, pour attendre d'autres coups, une *pargoletta* ou une autre vanité aussi passagère. Le jeune oiseau se laisse tirer deux ou trois fois, mais c'est en vain qu'on tend un filet ou qu'on bande un arc devant ceux qui ont déjà des plumes... Allons, puisque tu es affligé par mes paroles, lève la barbe et tu ressentiras plus de douleur encore en me regardant [1]. »

1. *Ibid.*, XXXI, 22-69.

L'ironie finale achève de décontenancer Dante. « Barbe au lieu de visage », il a bien compris « le venin de l'argument ». Aux fautes de l'adolescence l'âge peut être une excuse ; non pas à celles de la maturité. Le remords lui perce le cœur. Il s'évanouit.

Telle est la fiction. Et voilà les reproches que Dante, auteur de la *Divine Comédie*, s'adresse, par la bouche de Béatrice, à lui-même considéré comme acteur du poème. La voix de sa Dame est ici la voix de sa conscience. Et ce qu'elle nous décrit, c'est précisément cette « forêt obscure » où l'homme de péché s'était retrouvé au matin du 8 avril 1300 et où il était demeuré toute la nuit précédente : « la nuit, dit-il, que je passai avec tant d'angoisse [1]. »

Elle avait, cette nuit symbolique, duré de longues années. Béatrice, que l'indignation entraîne, semble cependant exagérer un peu lorsqu'elle dit que Dante s'écarta d'elle aussitôt après sa mort pour « se donner à d'autres » et écouter « les sirènes ». Il était, au moins pendant une année, resté fidèle à son souvenir. Car, au jour anniversaire où « cette Dame avait été faite des citoyens de la ville éternelle », il pleurait encore la Très Gentille, que les saints du ciel avaient si longtemps réclamée en vain au Seigneur, et à qui Dieu avait donné cette grâce majeure que nul ne peut se perdre qui lui a seulement parlé. Et il composa alors un sonnet où il disait :

« Elle était venue dans ma pensée la Gentille Dame qui pour sa vertu fut placée par le Très Haut Seigneur dans le ciel de l'humilité où est Marie. Amour qui la sentait dans ma pensée s'était éveillé dans mon cœur détruit [2]... »

Ce ne fut donc, au moins à ce qui semble le plus probable, que quelque temps après cet anniversaire que Dante abandonna le droit chemin, pour « suivre de fausses images du bien » et se laisser détourner par « le faux plaisir

1. *Enfer*, I, 21.
2. *Vita nuova*, XXXV.

des choses présentes ». Il entra dans la « forêt obscure. »

Quelle fut exactement la nature de sa faute ? Que lui reproche Béatrice ? Là-dessus voici déjà que s'entassent les systèmes et les définitions de la vallée de l'erreur.

Les uns prétendent que son impitoyable accusatrice fait allusion à la vie de débauche qu'il aurait menée ; les autres qu'elle parle de son mariage avec cette pauvre oubliée qui fut Gemma Donati ; d'autres encore entendent qu'il s'agit d'une recherche immodérée de la gloire, des honneurs et des richesses ; ceux-ci rapportent les paroles de la Très Gentille aux études philosophiques de Dante qu'ils soupçonnent d'hérésie ; ceux-là se contentent de le taxer d'indifférence religieuse ; et il n'est pas jusqu'à la politique qui, plus ou moins directement, ne finisse par s'en mêler [1].

Cependant cette controverse peut en définitive se ramener à deux questions : l'égarement de Dante fut-il de l'ordre moral ? fut-il de l'ordre intellectuel ? Et la moins imprudente réponse ne serait-elle pas de dire qu'il tient à la fois de l'un et de l'autre ?

Que « les fables concernant les prétendus amours illicites de Dante soient plus ou moins sottes et ridicules », c'est ce que l'on voudrait admettre sans discussion sur la parole de G. A. Scartazzini [2] : ce n'est point chose facile. Évidemment on peut toujours récuser le témoignage de Benvenuto d'Imola [3], voire même celui de Pietro di Dante [4], et encore celui de Boccace : « La luxure trouva une très ample place en cet admirable poète et non seulement dans ses jeunes années mais dans celles de sa maturité [5]. » Il faut convenir cependant qu'ils sont formels et confirmés par certains vers de

1. Cf. E. Moore, *The reproaches of Beatrice*, dans *Studies in Dante*, III, p. 221 ; — A. Scrocca, *Il peccato di Dante*, Rome, 1900.
2. *Dantologia*, 3e éd., p. 116 ; Milan, 1906.
3. *Summe amorosus et nimis amator mulierum.*
4. *Nota auctorem in hoc vitio fuisse multum implicitum, ut nunc ostendit de incendio quod habuit in dicta flamma in reminiscentia conscientiae. Purgatoire*, XXVII.
5. *Vita di Dante*, XXV.

Dante, comme, par exemple, ceux de la *canzone : Cosi nel mio parlar voglio esser aspro*[1].

D'ailleurs dans la *Comédie* l'auteur ne s'est-il pas assez clairement accusé lui-même ? Témoin des sept châtiments sur les sept corniches du Purgatoire, il n'en subit qu'un seul, celui des luxurieux. Et il le subit précisément avant de revoir Béatrice, pour redevenir digne d'elle : il ne l'était donc plus. L'Ange qui garde le dernier cercle de l'expiation chante : « *Beati mundo corde.* » Et il dit aux pèlerins :

« On ne va pas plus loin, âmes saintes, sans d'abord sentir la morsure du feu. Entrez-y. »

A ces mots, Dante est saisi de terreur. Il reste obstinément immobile. Virgile doit intervenir :

« Vois, mon fils, entre Béatrice et toi il n'y a plus que ce mur. »

Avant de paraître devant la Très Gentille qu'il a outragée, la purification du poète est nécessaire. Dante, au nom de sa Dame, entre résolument dans le feu dont la chaleur est telle que « le verre incandescent » semblerait par comparaison un « rafraîchissement »[2].

Mais alors surgit un autre problème : qui était cette *pargoletta* que Béatrice fustige sans ménagement ? Pietro di Dante explique que c'est « la poésie et les autres sciences mondaines ». Le commentaire est difficile à admettre. Béatrice parle d'une mortelle : « une *pargoletta* ou une autre vanité aussi passagère ». La poésie a réputation d'immortelle. Les « fausses démonstrations » que Iacopo della Lana[3] introduit où elles n'ont que faire ne valent pas mieux. Les anciens glossateurs qui ont cherché, d'ailleurs sans grand succès, à identifier une jeune femme en chair et en os ont été mieux inspirés. Mais les candidates sont aujourd'hui nombreuses au mépris de Béatrice. On a cité tour à tour la Lisetta du sonnet *Per quella*

1. *Canzone* XII.
2. *Purgatoire*, XXVII, 1-51.
3. L'un des meilleurs commentateurs de la *Comédie* au Trecento. — Sur les vieux commentateurs, consulter l'ouvrage presque classique de L. Rocca : *Di alcuni commenti della Divina Commedia composti nei primi vent' anni dopo la morte di Dante* ; Florence, 1891.

via che la bellezza corre[1] ; la dame de la ballade *Io mi son pargoletta bella e nuova*[2] ; la charmante Gentucca de Lucques[3] dont on pense plus généralement aujourd'hui qu'elle n'a été pour le poète exilé qu'une amie très dévouée et très attentive ; Madonna Pietra[4] ; « cette autre du Casentino », comme l'appelle sans trop de respect l'« Anonyme florentin »[5] ; la *Donna gentile* de la *Vita nuova* qui consola le poète de la mort de la *Gentilissima* et dont Dante fit plus tard la philosophie, probablement pour les besoins de son apologie personnelle[6]... Et la liste est incomplète.

On semble avoir plus ou moins renoncé désormais à poursuivre cette enquête décevante. Et on admet assez généralement que le mot méprisant employé par Béatrice ne désignerait pas une personne déterminée, mais en général les femmes dans l'amour de qui Dante s'égara après la mort de la Très Gentille. Cela supprime une difficulté, après tout fort secondaire, d'interprétation.

Ainsi donc dans la « forêt obscure » il y avait le vice des « pécheurs charnels qui subordonnent la raison à l'appétit[7] ». Les plaisirs des sens. Probablement les mauvaises fréquentations. Faut-il même aller plus loin et dire la débauche ? D'aucuns l'ont soutenu. D'autres se sont énergiquement élevés contre cette interprétation fâcheuse. Sans doute ces derniers ont-ils raison. Du moins on le souhaite sincèrement.

Cependant une *tenzone*, c'est-à-dire un débat, de Dante avec un de ses plus joyeux amis, encore qu'obscure et mal datée, — peut-être même est-elle antérieure à la mort de Béatrice, — n'est certes pas un document édifiant. Un échange d'insultes versifiées. De grosses plaisanteries. La langue a une saveur âcre de rue. Personne

1. Sonnet XLIV.
2. Ballade VI.
3. *Purgatoire*, XXIV, 37, 43-45.
4. L'héroïne des *canzoni* dites *pietrose* ; cf. P. Misciattelli, *L'amore di Dante per Pietra, Lectura Dantis* ; Florence, 1917.
5. Cf. note de l'édition T. Casini, *Purgatoire*, II, 76.
6. *Vita nuova*, XXXVI-XL ; *Convivio*, II et III : les problèmes que pose la comparaison de ces deux œuvres sont insolubles.
7. *Enfer*, V, 38-39.

n'est épargné. La boue jaillit sur la famille des deux lutteurs [1].

Le partenaire de Dante dans cette bataille sans élégance était le frère du célèbre Corso Donati, chef de la faction des Noirs, et de la douce et mystique Piccarda : Forese, surnommé Bicci Novello, un goinfre, la plus belle fourchette du temps, que Dante accuse d'avoir, au sens propre, mangé son patrimoine et celui des autres.

Ce glouton mourut le 28 juillet 1296. Et, le 12 avril 1300, Dante le rencontrait au Purgatoire, sur la corniche de la gourmandise naturellement, parmi les pitoyables fantômes maigres, à la peau sèche et sale d'écailles, qui semblent des choses deux fois mortes. Ici l'allusion est certaine à une vie, récemment abandonnée, de dissipation et de vice ; et l'épisode conserverait toute sa valeur probante si même l'on était conduit à tenir pour certain que la *tenzone* est de la jeunesse de Dante :

« De la profondeur de la tête une ombre tourna vers moi les yeux et regarda fixement, puis elle cria d'une voix forte : « Quelle est cette grâce qui m'est accordée ? »

C'est Forese. Et Dante, au cours de leur longue conversation, de revenir sur le passé et d'exprimer ses remords avec une sincérité poignante : indirectement, par un éloge délicat et chaleureux de la femme de son ami qu'il avait autrefois ridiculisée ; directement, par cette confession où il explique à Forese, qui expie lui-même les péchés de leur vie commune de plaisirs, comment il vient d'être arraché aux dangers où il succombait et comment il est aujourd'hui, par son voyage même, remis sur le chemin du salut :

« Si tu rappelles en ta mémoire ce que tu fus avec moi et ce que je fus avec toi, le souvenir présent t'en sera encore douloureux. De cette vie m'a détourné l'autre jour, quand était ronde la sœur du soleil, celui qui marche là devant moi [Virgile] ; il m'a conduit par la nuit pro-

1. Sonnets LII-LIV. Cf. I. Del Lungo, *Dante ne' tempi di Dante*, p. 437 ; Bologne, 1888 ; *Dal secolo e dal poema di Dante*, p. 610 ; Bologne, 1898 ; — F. Torraca, *La tenzone di Dante con Forese Donati* ; Naples, 1904 ; — *Bullettino della soc. dant. it.*, 1904, XI, p. 289.

fonde chez les véritables morts avec cette vraie chair qui le suit. De là ses encouragements m'ont entraîné à monter et à parcourir la montagne qui vous redresse vous que le monde a tordus. Il me dit de rester dans sa compagnie jusqu'à ce que j'arrive là où est Béatrice[1]. »

Un autre document émane du hautain Guido Cavalcanti, philosophe et poète, plus ou moins suspect d'athéisme, et dont le peuple de Florence disait qu'il cherchait seulement à prouver que Dieu n'existait pas[2]. C'est le sonnet *I' vegno 'l giorno a te infinite volte*, où Guido déplore que son ami ait perdu sa noblesse d'âme et toutes ses vertus. Le mot « vil », adressé à Dante y revient trois fois : « Tu penses trop vilement... ta vie est vile... ton âme est avilie... » On a supposé que le sonnet de Cavalcanti serait précisément un blâme de la vulgarité des sentiments exprimés dans le débat avec Forese Donati ou se rapporterait en tous cas à la fréquentation de ce joyeux viveur et de ses compagnons[3]. Cette hypothèse est vraisemblable : les deux documents semblent concorder entre eux et concorder aussi avec les aveux du poète et lés accusations des premiers commentateurs. Des polémiques cependant se sont engagées aussi sur le sonnet de Guido comme sur la *tenzone* : quel est le document dantesque qui échappe à ce sort ? On a fait remarquer que le mot vil n'a pas, dans la phraséologie amoureuse de l'école de Cavalcanti, le sens éthique que nous lui attribuons, mais seulement une valeur psychologique : il ferait allusion à l'état d'abattement où l'âme est conduite par l'amour. Si cette interprétation, qui ne s'accorde pas sans difficulté avec l'amertume de certains vers, était considérée comme certainement exacte, le sonnet fameux disparaîtrait du nombre des documents accusateurs : il en reste assez. La conscience de Dante, aux heures d'examen, lui repro-

1. *Purgatoire*, XXIII, 40-42 ; 115-118. — Cf. I. Sanesi, *Per l'interpretazione della Commedia, Il significato allegorico della selva* ; Turin, 1902.
2. Cf. chap. VIII.
3. Cf. F. D'Ovidio, *Sul sonetto di rimprovero del Cavalcanti a Dante*, dans la *Nuova Antologia* du 16 juin 1896.

chait, sans qu'aucun doute soit possible sur ce point, de lourds manquements à la morale chrétienne.

Mais les paroles de Béatrice ont encore une autre portée :

« Puisque je vois, dit-elle à son disciple, que tu es endurci dans ton intelligence, et non seulement endurci, mais obscurci, au point que t'éblouit l'éclat de mes paroles, je veux que tu les emportes en toi-même, sinon en écrit au moins en image, à la manière d'un pèlerin qui porte une palme à son bourdon. »

Dante assure qu'il est docile et s'étonne de ne point comprendre :

« Comme la cire qui ne change point l'empreinte reçue est marquée par un sceau, ainsi mon cerveau est désormais marqué par vous. Mais pourquoi votre parole désirée vole-t-elle si haut au-dessus de mon intelligence qu'elle l'atteint d'autant moins qu'elle fait plus d'efforts ? »

La réponse de sa Dame est la condamnation des études de Dante :

« C'est pour que tu connaisses quelle est l'école que tu as suivie, et que tu voies comment sa doctrine peut suivre ma parole, et que tu t'aperçoives que votre voie est aussi éloignée de la voie divine que de la terre le ciel qui tourne le plus haut [1]. »

Les spéculations philosophiques avaient écarté Dante de la théologie. Il leur avait voué un enthousiasme excessif. Il avait renoncé à l'étude des choses éternelles. La *Donna gentile* du *Convivio* avait pris la place de Béatrice, ainsi qu'il l'est raconté dans ce traité : « Je commençai à aller où la philosophie se manifestait vraiment, c'est-à-dire dans les écoles des religieux et aux disputes des philosophes ; de telle sorte qu'en un court espace de temps, de trente mois peut-être, je commençai à tant sentir sa douceur que son amour chassait et détruisait toute autre pensée. C'est pourquoi, me sentant emporter, non sans quelque étonnement, de la pensée du premier amour à la vertu de celui-ci, je pris la parole en disant

1. *Purgatoire*, XXXIII, 73-90.

la *canzone* dont il s'agit, faisant connaître sous un voile quelle était ma condition[1]... »

La route qu'ainsi il avait suivie n'est point le droit chemin. Elle ne saurait conduire à la vérité suprême. Seule la révélation y peut guider l'homme. Dante s'était égaré intellectuellement aux écoles des philosophes, comme il s'était fourvoyé moralement dans des compagnies indignes de lui. Il était devenu non point un athée, ni un sceptique, ni comme on l'a articulé sans preuves un hérétique, mais un indifférent : la philosophie humaine suffisait à satisfaire aux besoins de son intelligence ; les plaisirs du monde à remplir son cœur. Il était loin de Béatrice : c'est-à-dire loin de Dieu. Il était perdu dans la « forêt obscure », symbole de l'état habituel du péché, de la *vita viziosa*, comme disait déjà au XIVe siècle Iacopo della Lana ; on n'a guère trouvé depuis de meilleure formule.

Et voici que le champ de la vision s'élargit à nos yeux. Il s'étend à l'infini dans le temps et dans l'espace. La personne de Dante disparaît. C'est nous-mêmes qui le remplaçons. Le protagoniste n'est plus le Florentin du Trecento : mais l'âme humaine. Elle s'est perdue dans la « forêt obscure ». Elle est plongée dans les ténèbres du péché et dans l'ignorance. Elle a peur et elle souffre. « La conversion de l'âme de la douleur et de la misère du péché... » écrivait Dante à Can Scaliger, en commentant le psaume *In exitu Israel de Aegypto*. Mais, autant que des versets bibliques, il traduisait le sens caché de son œuvre à laquelle il devait, d'ailleurs, revenir directement dans la même lettre : « Arracher ceux qui vivent dans cette vie à l'état de misère... » Cet « état de misère » où conduit le péché, c'est l'état de l'âme égarée dans la forêt, dans la « forêt d'erreur », suivant une autre expression employée par Dante dans un passage du *Convivio*[2].

Les vieux glossateurs, dont la pensée revêtait tout naturellement la forme de l'allégorie, et qui n'avaient pas

1. *Convivio*, II, 13. La *canzone* dont il s'agit est : *Voi che intendendo...*
2. IV, 24.

comme nous besoin d'un effort pour faire la nécessaire transposition, ont sur ce thème des commentaires d'une subtilité charmante. Ainsi Iacopo della Lana :

« De même que la forêt est un lieu sauvage et obscur, ainsi la vie vicieuse est sauvage par rapport à la vertueuse, et elle est obscure en ce qu'elle conduit l'homme à l'obscurité de l'enfer et l'écarte de la lumière du paradis. »

Et surtout Benvenuto d'Imola :

« Comme la forêt est un lieu inculte, plein d'embûches, réceptacle de bêtes féroces qui attaquent l'homme de diverses manières, ainsi dans cette vie sauvage il y a différents genres de vices qui exercent leur fureur pour la ruine des âmes et des corps... Et Dante l'appelle obscure à cause de l'ignorance et du péché, qui aveuglent et obscurcissent, et font chercher les ténèbres, parce que celui qui agit mal hait la lumière [1]. »

Les habitudes de vie vicieuse, chacun les prend sans s'en apercevoir. Les mauvais instincts l'emportent sur les bons et les étouffent dès que faiblit notre volonté. Aussi le voyageur ne sait point comme il est entré dans la forêt, « tant il était accablé de sommeil au moment où il a abandonné le vrai chemin ». L'Écriture et les Pères comparent fréquemment ce sommeil au péché. Ainsi Dante avait lu dans l'*Epître aux Romains* qu'il connaissait fort bien, car on la trouve plusieurs fois citée dans ses œuvres :

« L'amour est l'accomplissement de la loi. Faites cela, sachant le temps où nous sommes, car il est déjà l'heure de nous réveiller du sommeil... La nuit est avancée ; le jour approche. Rejetons donc les œuvres des ténèbres, et revêtons-nous des armes de lumière [2]. »

C'est précisément au matin, après une nuit passée dans l'obscurité de la forêt, que le voyageur s'est enfin rendu compte des dangers où il s'abîmait ; il est arrivé au pied d'une hauteur qu'il appelle ici colline et plus

1. Commentaires au chant I de l'*Enfer*.
2. XIII, 10-12. — Cf. *de Monarchia*, II, 2, 9, 13 ; *Convivio*, IV, 13, 21, 28 ; *Epistolae*, V, VI. — Voir encore G. Poletto, *Alcuni studi su Dante Allighieri*, p. 42 ; Sienne, 1892.

tard montagne. Il lève les yeux. Il voit le sommet qu'éclairent les rayons du soleil levant. La peur aussitôt commence à s'apaiser dans son âme, de la forêt et de la nuit. Il reprend confiance. Son geste est exactement celui du Psalmiste :

« J'ai levé les yeux vers les montagnes d'où me viendra le secours ; mon secours viendra du Seigneur qui a créé le ciel et la terre [1]. »

D'un mouvement tout naturel, il contemple l'abîme auquel il vient d'échapper. C'est la similitude du naufragé. Les deux situations se superposent :

« Et comme celui qui, le souffle oppressé, échappé à la mer sur le rivage, se retourne vers l'eau périlleuse et regarde ; ainsi mon esprit qui défaillait encore se tourna en arrière pour regarder le lieu qui ne laissa jamais personne vivant [2]. »

Le mont, « le mont du Seigneur » selon la parole de Jérémie [3], réconforte contre la vallée. Il en est précisément l'antithèse. Benvenuto d'Imola a analysé cette opposition avec beaucoup d'ingénuité : « Mais qu'est-ce que cette montagne ? Il est évident qu'elle représente la vertu qui, élevée, conduit l'homme au ciel, comme la vallée figure le vice qui, bas, conduit l'homme à l'enfer ; la montagne en effet est proche du ciel et par conséquent de Dieu ; la vallée est plus voisine du centre et par conséquent de l'enfer qui est au centre de la terre. »

L'allégorie du *dilettoso monte* est donc facile à entendre. Il suffit de rappeler celle de la forêt et d'en prendre la contre partie. L'un et l'autre lieu sont en contraste comme leurs qualités essentielles : le haut et le bas ; l'obscurité et la lumière. C'est la vie vertueuse opposée à l'habitude du vice ; l'état de grâce en face de l'état de péché ; la béatitude et la misère ; la liberté et la servitude. Virgile dira que la montagne est le principe et la cause de toute joie : la forêt est presque aussi amère que la mort [4].

1. *Psaumes*, CXX, 1-2.
2. *Enfer*, I, 22-27.
3. XXXI, 23.
4. *Enfer*, I, 78 ; 7.

Le soleil, que Dante appelle une planète conformément à l'astronomie du temps, éclaire la cime de ses rayons. Le poète définit sa fonction : « il mène droit les hommes par tous les chemins [1]. » Caton, gardien vigilant et un peu grincheux de la montagne du Purgatoire, exprime la même idée lorsqu'il déclare aux deux voyageurs que le soleil leur montrera la meilleure route. Et Virgile à plusieurs reprises se souvient du conseil : un peu désorienté dans un monde inconnu, il se fie à la « douce lumière » qui luit sur le monde et qui le réchauffe [2].

Dante a expliqué clairement dans le *Convivio* quelle était la signification allégorique du soleil : « De même que dans l'exposition littérale, [d'une strophe de *canzone* qui commence ainsi : *Non vede il sol che tutto 'l mondo gira*], il est parlé en commençant du soleil corporel et sensible, de même il faut maintenant raisonner du Soleil spirituel et intelligible qui est Dieu. Il n'est rien de sensible par tout le monde qui soit plus digne d'être pris pour exemple de Dieu que le soleil, lequel illumine de lumière sensible lui-même d'abord, puis tous les corps célestes et élémentaires ; ainsi Dieu illumine de lumière intellectuelle Lui-même d'abord et puis les intelligences célestes et les autres. Le soleil vivifie toutes les choses de sa chaleur... et de même Dieu vivifie toutes les choses de sa bonté [3]. »

Dans la *Comédie* d'ailleurs le mot *Sol* est fréquemment employé pour désigner Dieu. Ainsi, par exemple, de l'âme sainte de Charles Martel, fils de Charles II d'Anjou, il est dit qu'après le discours qu'elle adresse à Dante elle « s'était tournée vers le Soleil qui la remplit, comme vers ce Bien qui suffit à toute chose [4]. »

Quant aux rayons qui frappent la cime de la colline, ils représentent, semble-t-il, la voie par laquelle la divine Bonté descend sur les choses d'ici-bas, suivant une autre

1. *Ibid.*, 18.
2. *Purgatoire*, I, 107-108 ; XIII, 16-19 ; XXII, 122-123.
3. *Convivio*, III, 7 ; 12.
4. *Paradis*, IX, 8-9 ; cf. *Purgatoire*, VII, 26 ; *Paradis*, X, 5 ; XVIII, 105 ; XXV, 54.

théorie, rapportée aussi dans le *Convivio* à propos de l'influence des ciels [1].

Mais la vallée de terreur et la montagne de béatitude n'ont-elles point encore un autre sens à côté de celui qui vient d'être exposé : une signification politique ? On l'a nié ; on l'a affirmé : avec une égale vigueur de part et d'autre. La vérité semble bien être que les idées politiques de Dante sont inséparables de ses idées religieuses et morales ; et que le triomphe des premières lui paraissait être la condition nécessaire de la victoire des autres.

Le poète a commenté deux fois le psaume *In exitu Israel* : dans le *Convivio* d'abord, puis douze ans plus tard environ dans la lettre à Can Scaliger. Il y a d'un texte à l'autre une progression curieuse à noter. On lit dans le traité philosophique : « Dans la sortie du peuple d'Israël d'Égypte, la Judée fut faite sainte et libre. Il est clair que cela est vrai selon la lettre ; mais le sens spirituel n'est pas moins vrai, à savoir que l'âme par sa sortie du péché se sanctifie et devient libre dans sa puissance. » Et dans l'épître : « Le sens anagogique est le passage de l'âme sainte de la servitude de la corruption présente à la liberté de la gloire éternelle. »

Mais une idée n'a-t-elle point été ajoutée ? « *Ab hujus corruptionis servitute...* » Et ne faudrait-il pas y voir peut-être une allusion à l'état de l'Italie et particulièrement de Florence, à la triste situation de l'Église et de l'Empire ?

Le monde, pour Dante, doit être soumis à deux autorités ; l'homme, ainsi qu'on l'a déjà vu, a besoin d'une double direction ; l'une spirituelle : le Pape ; l'autre temporelle : l'Empereur. Ce n'est pas seulement la Papauté, c'est aussi la Monarchie qui est nécessaire au bien du monde : car seule elle peut lui procurer « la paix universelle, la meilleure des choses qui nous permettent d'atteindre à notre bonheur [2] ».

Or au début du XIII[e] siècle, et peu nous importe ici

1. II, 7.
2. *De Monarchia*, I, 4 ; cf. *Epistolae*, V, VI, VII.

que certains faits soient postérieurs à la date de la vision, l'Empire était en Italie considéré comme vacant depuis la mort de Frédéric II ; son jardin était désert ; l'Albert germanique dédaignait de franchir les Alpes et Rome pleurait, veuve et solitaire, l'appelant jour et nuit : « O mon César, pourquoi m'abandonnes-tu ? » L'Église tendait à s'emparer du pouvoir civil. Le pape, en 1300, semblait au poète un « usurpateur », le « prince des nouveaux Pharisiens » ; plus tard il avait fui Rome ; il était tombé à Avignon en la puissance du « mal de France », du « nouveau Pilate ». La Curie Romaine n'était plus qu'une « courtisane dissolue », la « *meretrix magna* » de l'Apocalypse, que l'Évangéliste a vue « assise sur les vastes eaux, avec qui se sont souillés les rois de la terre et dont la prostitution a enivré de son vin les habitants de la terre »,

colei che siede sopra l'acque
Puttaneggiar coi regi a lui fu vista[1].

Les cités d'Italie pleines de tyrans et conduites aux guerres civiles par les pires citoyens ; partout des discordes et les luttes acharnées des ambitieux ; Florence, où l'avarice, l'orgueil et l'envie enflamment tous les cœurs, demeurant la proie ensanglantée des factions ; et les Noirs par leur triomphe y établissant le règne de la servitude ; l'exilé frappé par de nouvelles sentences et contraint, dans sa fierté légitime, à renoncer, sans doute à jamais, à rentrer dans ce « beau bercail où il avait dormi agneau [2] » et pour lequel l'ardeur de son amour se mesure exactement à la puissance de ses invectives ; la confusion des deux pouvoirs ; l'Empire défaillant à sa mission ; la société politique et civile partout corrompue : voilà ce que Dante avait vu et supporté en frémissant et quelques uns des motifs qui l'avaient conduit à écrire

1. *Purgatoire*, VI, 91-114 ; — *Paradis*, XXVII, 22 ; — *Enfer*, XXVII, 85 ; — *Purgatoire*, VII, 109 ; XX, 91 ; XXXII, 149-160 ; — *Apocalypse*, XVII, 1-2 ; — *Enfer*, XIX, 107-108.
2. *Paradis*, XXV, 5.

le poème sacré. Servitude, corruption, ce sont précisément les deux idées exprimées au début de la fameuse apostrophe du VIe chant du *Purgatoire* :

« Ah, Italie esclave, hostellerie de douleur, navire sans nocher dans une grande tempête, toi qui n'es plus la reine des nations, mais un bouge infâme[1]... »

La « forêt obscure », c'est donc probablement encore la « servitude de la corruption présente », de cette corruption de l'Italie et de Florence, de l'Empire surtout et de l'Église, qui revient aux plus belles pages de la *Comédie* comme un leitmotiv douloureux.

G. A. Scartazzini a fait à cette interprétation une objection qui est beaucoup moins décisive qu'elle ne le paraissait au célèbre dantophile : « Qui par la *selva oscura* veut entendre l'Italie ou Florence, etc., devrait commencer par résoudre cette énigme difficile : comment ce ne fut seulement que « dans le milieu du chemin de notre vie » que Dante s'aperçut qu'il était en Italie, à Florence, etc. ; il nous semble qu'il aurait dû le savoir depuis l'enfance[2]. » Sans doute ! Mais est-ce bien la question ? Dante ne s'aperçut pas toujours que l'Empire menaçait de s'effondrer dans l'indifférence de ses maîtres, que Florence et l'Italie étaient les sentines du vice ; que la société tout entière roulait à l'abîme ; aveuglé par ses passions, il ne s'était pas rendu, au moins jusqu'au temps assigné à son voyage d'outre-tombe, un compte exact du mal qui se perpétrait sans cesse autour de lui ; de ce mal qu'il avait résolu de combattre de toutes les forces de son génie.

Le *dilettoso monte* représenterait alors le régime politique le plus parfait, celui où les hommes jouissent de la plus grande liberté civile, Dante cherchant cette liberté dans son voyage en même temps que la liberté intérieure de la volonté[3]. Virgile ne dit-il point à Caton, au début du *Purgatoire*, en parlant de son disciple :

« Il va cherchant la liberté qui est si chère, comme le

1. *Purgatoire*, VI, 76 et suiv..
2. *Enciclopedia dantesca*, mot *Selva oscura*.
3. Cf. E. G. Parodi, *Bullettino della soc. dant. ital.*, 1919, XXVI, p. 147.

savent ceux qui dédaignent la vie par amour pour elle ? »

Et Caton est appelé par Dante « l'auteur de la liberté », parce que, « pour enflammer le monde de l'amour de la liberté, il montra quel était son prix en préférant sortir libre de la vie que vivre sans liberté [1] ».

Or ce régime politique qui réunit toutes les perfections est bien connu : c'est le « sacro-saint Empire des Romains auquel la miséricordieuse Providence du Seigneur a confié le gouvernement des choses humaines, pour que les mortels jouissent de la paix dans la sérénité de sa puissante protection et vivent partout de la vie civile conformément à la nature [2] ».

Et l'un des plus illustres défenseurs du sens politique de la *Comédie*, M. E. G. Parodi, a relevé entre le prologue du poème et le début de la fameuse lettre de Dante à Henri VII de Luxembourg, « Roi des Romains, toujours Auguste », des analogies très curieuses, encore que çà et là elles soient peut-être un peu forcées [3].

Sur cette thèse savante et neuve, il a pris parti dans le débat encore plus passionné qui s'est élevé au sujet des rapports qui peuvent exister entre la colline lumineuse et la montagne du Purgatoire. La première est-elle ou n'est-elle point la préfigure de la seconde ? Les affirmations sont tranchantes ; les négations ne le sont pas moins. M. Isidoro Del Lungo écrit que « le *dilettoso monte* est l'image du Purgatoire [4] », sans même faire allusion à la possibilité d'une discussion. M. L. Filomusi Guelfi, toujours ardent et combattif, est encore plus catégorique : « La colline ne peut pas ne pas être une préannonciation du Paradis terrestre et par suite le symbole lui aussi de la même félicité [5]. » Pendant ce temps, M. E. G. Parodi s'étonne que l'on puisse « si tranquillement attribuer à Dante une construction aussi faible et aussi grossière [6] ». Il conclut : « Je dirai donc que la colline se distingue du

1. *Purgatoire*, I, 71-72 ; *de Monarchia*, II, 5.
2. *Epistolae*, VI.
3. *Bull. della soc. dant. it.*, 1916, XXIII, p. 5.
4. *Prolusione all' Inferno*, p. 27.
5. *Nuovo giornale dantesco*, I, p. 62.
6. *Bull. della soc. dant. it.*, 1918, XXV, p. 97.

Paradis terrestre en tant qu'elle représente la félicité « civile » telle que l'homme, tombé par le péché, est en état de l'atteindre dans la vie sociale ; et le Paradis terrestre la félicité innée à la nature humaine innocente, telle que Dieu l'avait créée et placée dans ce lieu de délices : par suite celle aussi à laquelle chaque individu peut parvenir, en conquérant son propre libre arbitre. »

Cette détermination n'est-elle point tout de même trop précise ? Et sa rigueur, d'apparence si séduisante doit-elle, être, sans réserve, attribuée à Dante ? L'hésitation est permise et la prudence s'impose. Mais si la certitude absolue fait défaut, on doit à tout le moins admettre que la majestueuse harmonie de cette interprétation est en rapport étroit avec les idées essentielles de l'auteur de la *Comédie* et qu'elle s'accorde admirablement avec la conception générale du poème sacré, tandis que rien ne nous démontre qu'il y ait parfaite symétrie et identité de symbole entre le prologue, qui se déroule au royaume des vivants, et le pèlerinage mystique lui-même, dont la scène est chez les Morts.

Entre la vallée de terreur et la colline lumineuse, dont la signification allégorique vient d'être examinée, qu'y a-t-il ? Absolument rien. L'une commence où l'autre finit. A lire simplement, naïvement, le Ier chant de l'*Enfer*, il semble qu'aucun doute ne soit possible :

« Mais lorsque je fus arrivé au pied d'une colline là où se terminait cette vallée qui m'avait pénétré le cœur d'épouvante [1]... »

Où s'achève la vallée sylvestre, surgit le pied de la colline. On a l'impression réconfortante que c'est clair. Hélas ! Les vieux commentateurs l'entendaient bien ainsi. Mais les modernes se devaient à eux-mêmes de trouver autre chose. Et ils ont enrichi la topographie dantesque d'un lieu nouveau, une plaine, ou une simili-plaine, ou quelque chose d'approchant, qui s'étendrait entre la vallée et la montagne, et sur le sens allégorique de laquelle on peut ratiociner indéfiniment : on n'y a point manqué.

1. *Enfer*, I, 13-15.

Voici l'énigme des énigmes, le casse-tête des casse-tête, la torture des tortures, la croix des croix, le champ de bataille où se heurtent les opinions les plus abracadabrantes comme les plus contradictoires, où celles que l'on pensait mortes renaissent fièrement de leurs cendres et où il en surgit chaque jour de nouvelles qui s'entassent d'un mouvement que rien n'arrête, avec la régularité implacable des fiches d'un catalogue : voici la double alliance du *piè fermo* et de la *piaggia* dont six siècles de commentaires ne sont pas venus à bout et dont six autres siècles ne triompheront pas. Lorsque nous serons depuis longtemps occupés à comparer l'outre-tombe réel à l'outre-tombe dantesque et que nos lointains descendants célébreront le douzième centenaire de la mort de Dante, ils ne seront pas plus avancés que nous. Mais le nombre des dissertations sur ce passage maudit aura augmenté en progression arithmétique : sa clarté aura décru en progression géométrique. Et la lutte des érudits sera encore plus divertissante qu'aujourd'hui : ce qui n'est pas un mince éloge.

La difficulté repose tout entière sur l'interprétation d'un tercet ou plutôt des deux derniers vers d'un tercet, qu'on ne peut d'ailleurs pas traduire, parce que traduire ici c'est forcément choisir, et choisir c'est presque certainement trahir :

Poi ch' èi posato un poco il corpo lasso
Ripresi via per la piaggia diserta,
Si che il piè fermo sempre era il più basso. [1]

Écoutons d'abord avec respect deux des plus célèbres, des plus justement célèbres, parmi les commentateurs contemporains , nous expliquer ce qu'ils entendent par cette fameuse *piaggia* :

M. le professeur Francesco Flamini : « Comment était cet espace de terrain en pente entre le flanc de la vallée et celui de la montagne voisine ? Tel, répond immédiatement le poète, qu'en y avançant le pied immobile était

1. *Ibid.*, 28-30.

toujours le plus bas. Cela veut dire que l'inclinaison non déterminée qui est contenue implicitement dans l'idée de *piaggia*, en ce « pied » d'une colline, où Dante était parvenu de la cavité d'au-dessous, ressemblait à celle des plaines qui déclinent à leurs « basses limites » près des cavités remplies par les eaux de la mer ; c'est-à-dire qu'elle était si légère qu'en marchant on ne s'en apercevait pas.... Le poète, sorti du bas-fond, quoique se trouvant sur une pente, s'avançait à la façon de quelqu'un qui marche sur un plan qui n'est pas sensiblement incliné [1].... »

M. le professeur Francesco Torraca est plus bref : « *Piaggia* : pente escarpée [2] ! »

Le vieux principe d'autorité était parfois bien commode ; on éprouve ici une étrange envie de se tirer d'affaire en l'appliquant tout simplement : en admettant que cette malheureuse pente est insensible ou escarpée, suivant qu'on accorde plus de crédit aux théories de M. Flamini ou à celles de M. Torraca. La première explication conduit à donner à la *piaggia* une identité propre, à en faire un lieu distinct ; la seconde à ne point la séparer de la colline, de l'*erta*, avec laquelle elle est une seule et même chose.

Mais il n'y a pas que le mot *piaggia* sur le sens duquel on ne puisse se mettre d'accord et à qui chacun fait signifier, suivant sa théorie particulière : plaine ; pente insensible ; pente douce ; pente escarpée. Ces deux malheureux vers paraissent une gageure :

Diserta. Le sens ordinaire est : désert. Mais M. A. R. Della Torre comprend : très raide. MM. L. Castagnoli et V. Grasselli interprètent : pas raide !

Fermo : immobile ; ou : ferme, assuré ; ou : droit.

Si che : d'où il résulte que... (sens déductif) ; ou : de telle manière que.... (sens presque correctif).

On pourrait se livrer maintenant au petit jeu des combinaisons. Sans être grand clerc en mathématiques,

1. Livre cité, I, p. 96 et suiv.
2. Commentaire cité aux vers 28-30 du chant I de l'*Enfer*.

on voit immédiatement qu'il y en a beaucoup : d'où une petite bibliothèque de dissertations où les dantophiles luttent vaillamment d'ingéniosité. L'alpinisme s'en est d'ailleurs mêlé et on est arrivé à des certitudes du genre de celles-ci :

G. A. Scartazzini : « L'acte de grimper une montagne élevée est décrit là magistralement, comme tout alpiniste le comprend immédiatement. »

M. O. Brentari : « Quel est l'alpiniste qui ne comprend pas qu'ici Dante ne peut faire allusion à une montée, mais qu'il cheminait en plaine [1] ? »

Nous nous interrogeons : le poète l'a-t-il fait exprès ? Est-il responsable ? A-t-il voulu se moquer de nous ? Il n'y a pas à cela de vraisemblance. L'ironique et spirituel D'Ovidio a dit très justement que le *piè fermo* était une énigme *praeter intentionem* : mais par quelque côté que l'on veuille l'aborder elle se hérisse de difficultés insurmontables.

Les vieux commentateurs, gens rassis et sages, avaient évité ce bourbier. Ils admettaient tout bonnement que Dante montait : « Ce faisant, dit Boccace, on s'appuie toujours davantage sur le pied qui est le plus bas » [2]. Il faut ajouter cependant qu'ils se rattrapaient sur le sens allégorique de l'opération. Là ils sont intarissables.

Au XVIIe siècle, Lorenzo Magalotti fit une découverte : il n'y a que dans la marche sur un terrain plat que « le pied immobile est toujours le plus bas ». Au point de vue mathématique, c'est indiscutable [3]. Voici le moment, ô dantophiles, de saisir une chaise, un tabouret ou une échelle, et de faire de la gymnastique ! L'ingénieur Filippo Laccetti a donné du phénomène une explication fort claire : « En montée il y a un instant, aussi bref que l'on voudra, où le pied en mouvement est plus bas que le pied immobile ; et c'est l'instant où le pied se détache de terre pour se porter en avant, comme on peut

1. Cf. P. Bellezza, livre cité, p. 297.
2. *Commentaire*, édition D. Guerri, I, p. 131 ; Bari, 1918.
3. Cf. F. Flamini, livre cité, I, p. 102.

le constater en montant une échelle, puisque les conditions de mouvement et de lieu apparaissent dans ce cas plus évidentes, tout en demeurant des phénomènes de même ordre que dans les montées ordinaires [1]. »

L'opinion de L. Magalotti eut une fortune considérable : la plaine était créée entre la vallée obscure et la colline lumineuse ; il ne restait plus qu'à aménager et à exploiter convenablement le terrain conquis.

Mais déjà au XVI[e] siècle Gelli avait donné du mot *piaggia* un commentaire que la philologie moderne a exhumé : « Nous appelons *piaggia* ces lieux et ces espaces de terrain qui sont entre la fin des plaines et les pentes escarpées des montagnes, qui s'élèvent et montent un peu du terrain plat... [2] » Et, après les études approfondies de M. Michele Barbi [3], on admet assez généralement aujourd'hui que *piaggia* ne peut, dans le vers dantesque, signifier que pente. La plaine, si l'on ose dire, a perdu le terrain.

Qu'à cela ne tienne. Il n'y a qu'à combiner les deux ingrédients, le mathématique et le philologique, pour reconquérir ce qu'on a dû abandonner. S'il est rigoureusement vrai que ce n'est qu'en plaine que le pied immobile est toujours le plus bas, on peut admettre sans grande difficulté qu'il en est de même sur une pente très douce : la science et la littérature sont d'accord.

On a vu que M. F. Flamini tenait pour certaine l'existence de ce troisième lieu entre la vallée et la montagne. Pour faire mieux comprendre sa théorie, le savant professeur joint à son exposé des graphiques qu'il commente avec une subtilité d'érudition aussi savoureuse que déconcertante. Il démontre que le vers du *piè fermo* traduit « un concept fondamental dans la mécanique de la locomotion humaine qui avait cours au temps de l'Alighieri » ; et il conclut : « Avoir su obtenir de cette façon, en un seul vers, le double effet de rappeler une notion scientifique et de marquer avec exactitude un moment de l'action

1. *Noticina dantesca* dans *Rivista abruzzese*, XIII, 4.
2. Cf. F. Flamini, livre cité, I, p. 97.
3. Voir notamment *Bull. della soc. dant. ital.*, 1905, XII, p. 253.

poétique, fait certes plus d'honneur à l'invention et à l'expression de l'auteur que s'il s'était proposé, etc. » On peut se demander si la phrase qui suit n'est pas tout simplement ce que nous appellerions en France l'éreintement d'un confrère en *dantismo*, éreintement aimable d'ailleurs et courtois, comme le sont toujours les polémiques de M. Francesco Flamini.

L'existence, comme lieu indépendant, de cette fameuse *piaggia*, niée, comme on l'a vu, en deux mots chargés de dédain par M. F. Torraca, se heurtera constamment, en dépit de tous les efforts, au texte déjà cité de Dante dont on ne peut se débarrasser qu'en le torturant : « Mais lorsque je fus arrivé au pied d'une colline là où se terminait cette vallée... »

Parmi les innombrables dantophiles qui ont disserté sur ce thème, car les plus célèbres eux-mêmes sont descendus dans la lice, c'est M. Francesco D'Ovidio qui semble avoir donné, avec beaucoup de bon sens, la solution la plus simple et la plus acceptable. Il ne trouve aucune grâce à une fioriture mathématique en cet endroit et il explique *fermo* par solide, bien assuré, et non par immobile ; puis il ajoute : « Entre la forêt et la colline, il n'y a pas de plaine, il commence immédiatement une belle et bonne montée ; mais voici la question que l'on peut se poser : Dante aura-t-il voulu distinguer une *piaggia*, la première partie de la montagne, d'accès moins difficile, d'une *erta*, qui serait la partie supérieure plus proche de la cime, de la hauteur, terme de son espérance ? Aura-t-il voulu dire que les bêtes il les a rencontrées seulement à cet endroit où allait commencer ou bien où était commencée la pente la plus raide ? Ce doute peut subsister même en comprenant comme je le fais le *piè fermo* et tout le reste. Il me semble cependant plus probable que des subdivisions de pentes ici il n'y en a pas, comme non plus de distinctions entre un espace occupé par les bêtes et un espace libre, et que tout le discours se rend plus dru et plus vif en le paraphrasant comme il suit : « Sorti de la forêt, je me trouvai immédiatement au pied d'une colline, et alors, ma peur un peu

diminuée et m'étant reposé un peu, je me remis en route, je montai par la pente déserte, mais d'un pas craintif, mal assuré ; et de fait voici immédiatement une bête féroce, pour ainsi dire au commencement même de la montée ! »[1]

Voilà qui est clair. L'avantage est extrême. Nous sommes débarrassés une bonne fois et d'un seul coup de la plaine ou simili-plaine, de la géométrie et de la mécanique. Car enfin cette *piaggia* de malheur, en dépit de la science et du talent de tous ceux qui la défendent, a jailli comme une Minerve, quelques siècles après la mort de Dante, du cerveau de commentateurs en mal de mathématiques. Son retour au néant n'ôterait aucune beauté à la *Comédie* et allégerait l'exégèse dantesque de quelques fatras encombrants. Vains espoirs !

L'entêtement des *pièfermisti* trouve une excuse dans leur ingéniosité même, qui dépasse toute imagination. Quand on s'est torturé la cervelle pour mettre sur pied un système neuf, il est légitime de le protéger contre les coups qui l'accueillent à son entrée dans la vie et de le défendre contre les rivaux qu'exaspère toujours un nouveau venu : *pro domo !*

L'interprétation de M. Alberto Buscaino Campo a eu son heure de gloire[2]. Et si son auteur avait seulement pu appuyer d'un ou deux bons exemples le sens insolite qu'il donnait au mot *fermo :* droit, elle aurait rallié de nombreux suffrages. La montagne du Purgatoire est abrupte. Dante et Virgile la parcourent en tournant toujours à droite. La colline lumineuse, d'après une théorie à laquelle il a déjà été fait allusion, serait son symbole, sa préfigure : alors, même mode d'accès ici et là. Par le vers du *piè fermo* le poète expliquerait qu'il ne grimpe pas la côte dans la direction de la cime en suivant la ligne de plus grande pente, mais qu'il se dirige vers la droite et décrit une spirale : de telle sorte que le pied droit, *fermo*, soit toujours le plus bas. Toutes les vieilles

1. *Nuovi studii danteschi*, II, p. 468.
2. *Studi danteschi*, p. 7, 188, 235 ; Trapani, 1894. — Cf. *Bull. della soc. dant.*, 1903, X, p. 188.

difficultés s'évanouissaient par enchantement. Mais il en surgissait une autre, encore plus formidable : sur quelles autorités s'appuyer pour attribuer à *fermo* le sens de droit ? On ne pouvait guère citer qu'une vague glose d'un commentaire connu sous le nom de « faux Boccace » et où la même signification n'était au surplus obtenue qu'au prix d'efforts démesurés.

Le gondolier vénitien A. Maschio, qui devint portier du lycée Marco Foscarini et qui a écrit un volume de *Pensieri e chiose sulla Divina Commedia* [1], découvrit une solution différente de toutes celles qui avaient été antérieurement proposées : Dante n'aurait nullement voulu nous renseigner sur le mode de sa démarche, mais seulement sur la nature du terrain : il était sablonneux et le pied y enfonçait.

On a démontré encore que Dante se pressait ; on a démontré qu'il marchait lentement [2]. Il ne faudra point s'étonner que l'on soutienne quelque jour que le pied mobile était lui aussi immobile : que Dante ne bougeait point. N. Tommaseo avait bien raison de juger ambigu et inutile le vers du *piè fermo* ; mais il lui faisait grâce à cause de sa signification symbolique.

Elle n'est point, à vrai dire, parfaitement claire. Si les vieux commentateurs sont tous d'accord pour ne point connaître la *piaggia* indépendante et pour admettre que Dante commençait immédiatement à gravir la colline, ils donnent l'impression de tâtonner un peu en allégorisant : on hésiterait à moins. Leurs subtilités sont assez bien résumées, au moins dans l'ensemble, par la glose de Benvenuto d'Imola : « Quand un homme fait l'ascension d'une montagne, le pied le plus bas est celui sur lequel s'appuie tout son corps ; c'est pourquoi Dante dit que le pied le plus bas était le plus ferme. Mais, en parlant au moral, le pied le plus bas était l'amour qui l'entraînait aux choses basses de la terre, lequel était encore plus

1. Venise, 1879.
2. Cf. P. Bellezza, livre cité. — Voir encore, entre autres études innombrables sur le *piè fermo*, celle de D. Guerri : *Di alcuni versi dotti della Divina Commedia*, p. 51.

ferme et plus fort chez lui que le pied le plus haut, c'est-à-dire l'amour qui l'entraînait aux choses supérieures. » Ce commentaire a l'avantage de mettre le mouvement du voyageur en étroite relation avec son point de départ, la « forêt obscure », et son point d'arrivée, ou plutôt son but, la colline lumineuse. Et l'on peut s'y tenir si l'on n'éprouve point le désir de plus subtilement chercher. L'exercice n'est pas sans grâce.

Mais ces gloses archaïques sont de bien pauvres choses si on les compare à la masse énorme des allégories que les modernes ont découvertes dans la *piaggia* depuis qu'ils l'ont inventée. Ils y ont mis une telle richesse d'interprétation, une telle rigueur apparente d'analyse, une telle assurance, une telle conviction, que le malheureux lecteur, bousculé, submergé, séduit, se sent peu à peu convaincu qu'une simili-plaine, qui a tant et de si beaux sens, ne peut pas ne pas exister.

« *Piaggia*, pente escarpée. » Les deux petits mots méprisants et secs de M. Francesco Torraca lui reviennent alors à l'esprit. Et il songe, en fuyant d'un pied aussi mobile que possible, à la bonne vieille plaisanterie médiévale : *Utrum campana quae non sit possit audiri* ? qu'il traduit très librement : qu'est-ce qu'une simili-plaine, qui n'existe pas, peut bien signifier au sens allégorique, au sens moral et au sens anagogique ?

CHAPITRE VI

LES TROIS BÊTES

L'ascension de Dante, quittant la « forêt obscure » pour atteindre la cime dont la vue l'a réconforté, n'est pas de longue durée. A peine a-t-il repris sa route que voici, presque au commencement de la montée, surgir les obstacles. Le voyageur fait, coup sur coup, plusieurs rencontres fâcheuses. Il espère, malgré quelque découragement, triompher à la première. Il tremble à la seconde. Il capitule à la troisième. Il perd « l'espoir de la hauteur ». Il retombe au bas de la colline. Et au moment où par bonheur s'offre le salut, il allait être contraint de retourner dans l'obscurité de la vallée sylvestre, là où « le soleil se tait ». En tous cas, la route directe, courte, lui est coupée. Il sera obligé de tenir « un autre chemin [1] ».

Ce sont trois animaux qui lui font cette opposition, qui le contraignent à entreprendre le voyage d'outre-tombe. Ces bêtes sont donc bien puissantes. On suspecte vite qu'elles ont la force mystérieuse des symboles : qu'elles dissimulent dans leurs flancs de redoutables allégories. Avec raison. Mais lesquelles ? Problème nouveau et qu'il n'est point permis de dédaigner. La signification de la *Comédie* est en cause. Il ne s'agit plus d'un simple divertissement comme le *piè fermo*.

Jadis, il faut l'avouer, ces animaux étaient paisibles. Mais les commentateurs ont eu l'imprudence de s'accro-

1. *Enfer*, I, 91.

cher désespérément à leurs flancs. Ils les ont rendus enragés. Et désormais ces bêtes se vengent : on ne peut plus en discourir sans chercher querelle à quelqu'un.

Examinons d'abord leur apparence et leurs gestes. Le premier animal est une *lonza.* Il est prudent de lui conserver son nom italien. Les dantophiles, on le verra, ne s'entendent guère sur son état civil et ses ancêtres. Elle est très jolie. Son poil est tacheté. Sa peau bigarrée fait une impression agréable : *alla pelle dipinta, alla gaietta pelle,* écrit tour à tour le poète. Et M. F. Torraca a justement noté que Dante emploie ici, au lieu de l'adjectif simple qui serait *gaia,* le *vezzeggiativo,* c'est-à-dire l'adjectif composé avec un suffixe indiquant la grâce ou la beauté [1]. Ce charmant animal est léger, ses mouvements sont souples, très agiles. Il semble qu'on le voit arriver en gambadant et se planter devant le voyageur qui fait un écart pour l'éviter : d'un bond, la *lonza* est de nouveau en face de lui. Le jeu peut recommencer. Le chemin est barré. Dante se décourage et songe à plusieurs reprises à revenir en arrière. Il essaie aussi, comme on l'a vu, de prendre avec une corde cette bête tenace. Il la manque. [2] Cependant il ne désespère pas encore complètement d'atteindre son but. La scène se passe par un doux matin de printemps au lever du soleil. Là-haut luit la belle colline. L'aspect de la nature réconforte le voyageur. Il se dit qu'il finira bien par venir à bout de cet animal, ennuyeux oui, mais aimable à voir. Les vers sont d'un charme et d'une harmonie indéfinissables. On y sent palpiter comme la joie d'une délicieuse et tiède aurore d'avril dans la campagne italienne :

Si ch'a bene sperar m'era cagione,
Di quella fera alla gaietta pelle,
L'ora del tempo e la dolce stagione [3].

Espoir ténu cependant ; et trop fugitif pour qu'il puisse tenir contre deux nouvelles et terrifiantes appa-

1. *Ibid.*, XVI, 108 ; I, 42. — Édition citée.
2. *Ibid.*, XVI, 106-108.
3. *Ibid.*, I, 41-43.

ritions qui sont presque simultanées. Celle d'un lion d'abord : « il semble » marcher contre Dante, foncer sur lui, la tête haute, plein de faim et de rage. Il ne rugit pas. Peu importe : « il semble » que l'air tremble des menaces de son silence, comme il aurait tremblé de son cri [1]. L'effet obtenu en quelques mots par le poète est d'une admirable puissance. Cependant la description, pour peu qu'on s'y arrête, présente certaines singularités. Sa brièveté d'abord : la *lonza* et la louve occupent bien plus longuement la scène. Puis la répétition, à un vers d'intervalle, du mot sembler : *parea*, se rapportant d'abord au lion, ensuite à l'effet qu'il produit. Enfin l'arrêt brusque dans l'action de l'animal. La *lonza* agit et obtient un résultat ; elle fait obstacle ; elle empêche le voyageur d'avancer. La louve agit, et son succès sera bien plus grand. Quant au lion, « il semble », au moment où il se montre, se précipiter sur Dante. Le fait-il vraiment ? Et alors pourquoi n'est-ce pas lui qui fait reculer le poète ? Un homme, en pleine vigueur de l'âge, armé d'une corde, est menacé par un lion, puis, presque aussitôt, par une louve : l'un et l'autre affamés. Lequel des deux le contraindra à la fuite ? La louve ! Le sens allégorique l'emporte évidemment sur le sens littéral.

Voici donc le troisième animal. Le plus terrible : la louve. Un vers la fait surgir, les côtes saillantes, la gueule ouverte. Elle est dans sa maigreur chargée de désirs, d'appétits violents. Aussitôt une remarque, bien étrange encore si on y réfléchit : « Elle a déjà fait vivre beaucoup de gens misérables. » Qu'est-ce que le voyageur en sait à ce moment ? Évidemment rien. Brusquement Dante auteur s'est substitué à Dante acteur, tant sa haine est demeurée vive contre cette bête, cause de sa ruine et du malheur des hommes. Sa défaite suit immédiatement. La louve qui ignore le repos le talonne et triomphe. Les larmes aux yeux, tremblant de tout son être, il est ramené au pied du mont, à la lisière de la forêt [2].

Il ne pouvait en être autrement. Virgile nous l'ap-

1. *Ibid.*, 44-48.
2. *Ibid.*, 49-61.

prendra plus tard qui est fort bien renseigné sur les faits et mœurs de cette bête et sur son origine. Elle ne laisse passer personne. Ceux qui se présentent sur son chemin, elle les tue. Elle est insatiable. Mange-t-elle ? Sa faim augmente. Et elle s'accouple à de nombreux animaux. D'où est-elle venue ? De l'Enfer. Qui l'en a fait sortir ? L'envie. Et pour en débarrasser le monde il ne faudra rien moins que les gestes d'un Libérateur [1].

Les trois bêtes dantesques sont certainement empruntées à Jérémie :

« Ils ont brisé le joug de Dieu et rompu ses liens. C'est pourquoi le lion de la forêt les a frappés ; le loup qui cherche sa proie sur le soir les a ravagés ; la panthère a les yeux fixés sur leurs cités et elle saisira tous ceux qui en sortiront : parce que leurs iniquités se sont multipliées, et que leurs désobéissances n'ont point de fin [2]. »

La forêt se retrouve dans le texte du Prophète comme dans celui de Dante. Mais le *pardus*, en italien *pardo*, en français panthère mâle, a disparu pour être remplacé par la *lonza* : qui a cependant conservé exactement les qualités que Jérémie encore et Habacuc attribuent à la panthère :

« Pas plus qu'un Éthiopien ne peut changer sa peau ou une panthère la variété de ses couleurs, vous ne pourrez faire le bien vous qui n'avez appris que le mal [3]. »

« Les chevaux sont plus légers que des panthères et plus rapides que les loups vespéraux [4]. »

Alors pourquoi le *pardo* est-il devenu la *lonza* ? Et n'est-il pas possible de savoir ce qu'est exactement cet étrange animal, sur l'identité duquel on se bat à coups de *Bestiaires* et d'autres documents vénérables. Les animaux proposés comme candidats au nom de *lonza* sont fort nombreux. Certains savants tiennent tout simplement pour la panthère. D'autres pour le *pardo* femelle qu'ils en distinguent. Ceux-ci pour le léopard. Ceux-là,

1. *Ibid.*, 94-100. — Cf. chap. XII.
2. Jérémie, V, 6.
3. *Ibid.*, XIII, 23.
4. Habacuc, I, 8.

et ils sont peut-être plus nombreux, pour le lynx ou loup-cervier, l'once française, différant peu ou point de l'animal virgilien :

Succinctam pharetra et maculosae tegmine lyncis[1].

M. Francesco Flamini, dont l'érudition inépuisable ménage toujours à ses lecteurs d'ingénieuses surprises, a mis en avant dans de longues dissertations, en se basant surtout sur une vie de saint Ranieri écrite au XIIe siècle, la bête dont le nom arabe était *alphec*, mais que « beaucoup d'Italiens, d'Allemands et de Français appellent *leunza* ». C'est un hybride... au second degré : car il serait engendré d'une lionne et d'un léopard ou d'une léoparde et d'un lion, le léopard provenant déjà lui-même du lion et de la *parda* ou du *pardo* et de la lionne[2].

La question n'est pas résolue. Ce qu'il y a seulement de certain, c'est que Dante et ses contemporains ont pu voir une *leuncia* en cage à Florence, près du palais du Podestat ; cela résulte d'un document de 1285[3].

Il n'est peut-être pas très utile de se casser la tête sur ce rébus : son intérêt est médiocre. L'essentiel serait de savoir pourquoi le *pardo* de Jérémie s'est transformé en *lonza*. Il est fort possible que ce fût surtout pour Dante une affaire de mots et qu'il ait voulu mettre en évidence la commune origine des symboles représentés par les trois bêtes : dans *lonza*, ou *leonza* comme dit Boccace, on retrouve la racine *leo*, commune aussi à loup, *leo-pede* d'après certains auteurs du Moyen Age que les étymologies n'embarrassaient pas. Cette théorie, soutenue par le grand poète Giovanni Pascoli[4], a été récemment reprise, avec de curieux arguments, par le R. P. Luigi Pietrobono. Mais le savant religieux ne se laisse-t-il pas entraîner trop loin par sa fougueuse originalité lorsqu'il écrit :

1. *Enéide*, I, 323.
2. *Che bestia era la lonza*, dans la *Rassegna*, 1916, p. 94.
3. Cf. F. Torraca, *Di un commento nuovo alla Divina Commedia*, p. 8 : Bologne, 1899.
4. *Sotto il velame*, p. 154 ; Bologne, 2e éd., 1912.

« Où sont allés le lion et la *lonza* ? Ils ne sont pas partis ; ils sont changés : ils sont, suivant les cas, tantôt *lonza*, tantôt lion, tantôt louve : ils deviennent continuellement[1] » N'a-t-elle pas une saveur tout de même un peu trop moderne cette théorie du perpétuel devenir ?

Les animaux s'opposent à l'ascension du voyageur. Ils lui interdisent l'accès de la montagne de béatitude. Ils le rejettent vers la vie de douleur que représente la forêt obscure. Ils représentent donc des vices ou des dispositions au mal. Lesquels ? L'accord presque complet des vieux commentateurs, sur la réponse à cette question, est aussi impressionnant que le désaccord absolu qui règne parmi nos plus éminents contemporains.

La *lonza* passait donc jusqu'au XIXe siècle pour représenter la luxure ; le lion, l'orgueil ; la louve, l'avarice, entendue non point au sens un peu étroit que nous donnons à ce mot dans le langage courant, mais au sens beaucoup plus large de cupidité : c'est le désir désordonné, non seulement de l'argent et des richesses, mais encore de toutes les choses de la terre, la concupiscence des yeux dont parle l'Apôtre saint Jean :

« N'aimez pas le monde, ni ces choses qui sont en lui. Si quelqu'un aime le monde la charité du Père n'est pas en lui : car tout ce qui est dans le monde est concupiscence de la chair, et concupiscence des yeux, et superbe de la vie ; qui n'est pas du Père mais est du monde[2]. »

Un prédicateur contemporain de Dante, Fra Giordano da Rivalta, a donné de ce texte, dans un de ses sermons, un commentaire qui montre bien quelle influence il a pu exercer sur le poète : « Ces trois vices principaux sont le principe et la racine de tous les vices, et péchés, et maux qui se font dans le monde, ou qui peuvent se faire ; car nous pouvons pécher en trois choses, non en plus ; car nous n'avons pas plus de trois choses en nous, et jointes à nous, et hors de nous. En nous est l'âme ; puis la chair ; dehors les choses du monde ; et en nous nous pouvons

1. Livre cité, I, p. 184.
2. *Epître* I, II, 15-16.

pécher par vice de superbe, dans notre corps par vice charnel, en dehors par vice d'avarice [1]. »

La *lonza*, le lion, la louve. La luxure, l'orgueil, la cupidité. La concupiscence de la chair, la superbe de la vie, la concupiscence des yeux. Ce sont les causes de tous les péchés, comme l'a exposé le maître de théologie de Dante, saint Thomas d'Aquin. Ces causes se ramènent toutes les trois à l'amour désordonné de soi-même qui implique le désir désordonné des biens. Ces biens sont l'objet de l'appétit sensible, siège des passions de l'âme d'où naît le péché. Les passions de l'appétit concupiscible, c'est la concupiscence de la chair dont la luxure est la forme la plus frappante, celle à laquelle on songe tout d'abord, et aussi la concupiscence des yeux qui n'est autre chose que la cupidité. Quant aux passions de l'appétit irascible, elles se ramènent à la superbe de la vie, la superbe n'étant qu'un désir désordonné de l'excellence [2].

D'ailleurs l'Apôtre n'a-t-il point dit que la cupidité est la racine de tous les péchés, [3] et l'Ecclésiastique que le commencement de tout péché est l'orgueil [4] ? Saint Thomas commente ces textes en définissant de nouveau la cupidité : *inordinatum appetitum cujuscumque boni temporalis*, et l'orgueil : *inordinatum appetitum propriae excellentiae*, et en marquant la différence qui les sépare : « la cupidité a rapport au péché en ce qu'elle fait l'homme se tourner vers les biens précaires dont le péché, pour ainsi dire, se nourrit et se réchauffe ; c'est pour cela qu'on l'appelle la racine du péché ; mais l'orgueil a rapport au péché en ce qu'il détourne l'homme de Dieu, à la loi de qui il refuse de se soumettre ; c'est pour cela qu'il est appelé commencement, parce que la cause du mal commence à cette aversion [5]. »

Luxure, orgueil, cupidité, selon l'opinion presque unanime des vieux commentateurs ; ou bien : concupiscence

1. *Avarizia* ou *cupidità d'occhio.* — Édition citée de F. Torraca, p. 4.
2. Cf. *Summa theol.*, *Ia IIae*, LXXVII, 5.
3. *I à Timothée*, VI, 10.
4. X, 15.
5. *Summa theol.*, *Ia IIae*, LXXXIV, 1-2.

de la chair, superbe de la vie, concupiscence des yeux, ce n'est qu'une variante de mots, comme l'a très bien montré ce guide excellent et presque toujours sûr qu'est le R. P. G. Busnelli.

Que ces vices soient les trois causes auxquelles on peut réduire tous les péchés du monde, le fils de Dante lui-même l'avait expressément fait remarquer. Les dantophiles d'aujourd'hui le récusent assez volontiers, ce qui a toujours été un moyen commode de se débarrasser d'un témoin gênant. Nous ne perdons point cependant notre temps à l'écouter : « Ces trois vices, écrit Pietro di Dante, sont ceux qui nous nuisent le plus et le plus fréquemment : d'où Jean dit dans l'Apocalypse : « Et la troisième partie des hommes fut tuée par le feu, par la fumée et par le soufre qui sortaient de leur bouche. » Par le feu il faut entendre l'ardeur de la luxure, par la fumée l'orgueil, par le soufre l'avarice. De même Jean dit dans ses lettres : « Tout ce qui est dans le monde est concupiscence de la chair, et concupiscence des yeux, et superbe de la vie ; qui n'est pas du Père mais est du monde. » Et ces choses se ramènent aux trois vices dont il vient d'être question [1]. »

Dans une matière aussi complexe que celle de l'allégorie des animaux, où se dérobent, comme on le verra, les points d'appui et où Dante ne nous a point fait connaître avec précision sa pensée par son œuvre écrite, il peut sembler nécessaire d'admettre que l'accord, à peu près complet, des vieux commentateurs établit une forte présomption en faveur de leur opinion : ce qui ne signifie point du tout qu'on doive l'accueillir les yeux fermés. Mais cette opinion a en quelque sorte la possession ; elle est défenderesse ; la charge de la preuve incombe à ses adversaires : pour employer une série d'expressions empruntées au jargon des tribunaux. A ceux qui rejettent la théorie des anciens glossateurs, de démontrer leur erreur et de substituer à l'allégorie qu'ils jugent fausse

1. G. Busnelli, *Il simbolo delle tre fiere dantesche*, p. 36 ; Rome, 2e éd., 1909 ; — cf. E. Proto, *La lonza dantesca*, dans le *Giornale dantesco*, XV, p. 15.

une autre allégorie dont ils auront à prouver que ses fondements sont plus solides. Tant qu'ils n'y auront point réussi, faisons crédit aux hommes du Trecento.

Car enfin nous savons aujourd'hui que, depuis 1317 au moins, l'*Enfer* était publié : quatre ans avant la mort de l'auteur[1]. Il est vraiment difficile de supposer que, pendant les derniers temps de sa vie, Dante, qui selon toutes les vraisemblances a écrit la lettre de dédicace du *Paradis* à Can Scaliger, n'ait point parlé de son poème à ses amis, à ses parents, à ses fils surtout, n'ait pas répondu à leurs questions, n'ait pas dans une certaine mesure satisfait leur curiosité qui devait devenir de plus en plus grande à mesure qu'allait se répandant la renommée du chef-d'œuvre nouveau.

Lorsque les anciens sont en désaccord, il est évident que cette tradition orale, qui a certainement existé mais dans des conditions que nous ne connaissons pas, ou s'est perdue, ou s'est modifiée, ou a manqué sur quelque point donné. Et alors il n'y a pas à tenir grand compte de leurs interprétations diverses et souvent contradictoires. Au contraire, quand leurs livres nous apportent l'écho d'une opinion presque unanime, il faut, avant de l'écarter, prouver leur erreur, ce qui est parfois possible ; mais, tant que cette preuve n'a pas été faite, rejeter dédaigneusement leurs commentaires, c'est se lancer à plaisir et sans aucun profit sur le terrain mobile des plus aventureuses hypothèses. Les dantophiles ne cèdent que trop souvent à cette manie.

Que voyons-nous ici dans l'explication de l'allégorie des animaux ? Chez nos contemporains qui rejettent l'interprétation traditionnelle règne la plus divertissante anarchie. Les arguments dont ils se mitraillent n'ont de valeur que pour ceux qui s'en servent ; l'ennemi contre qui ils sont dirigés hausse les épaules avec quelque dédain. Chacun de s'écrier que le problème est simple et qu'il va sur sa solution jeter une lumière fulgurante : mais il n'éblouit que lui-même. Le R. P. L. Pietrobono a

1. Cf. G. Livi, *Dante, suoi primi cultori, sua gente in Bologna*, p. 26 ; Bologne, 1918.

beau écrire que ces trois bêtes sont « *più tormentate veramente che tormentose*[1] », elles continuent à tourmenter tous ceux qui font mine de s'en occuper. Les plus ingénieuses théories se heurtent à un scepticisme général et chaque mémoire nouveau apporte de douter un nouveau motif.

Si l'on veut des exemples, voici une série, d'ailleurs très incomplète, d'interprétations. Pour chacune d'elles la première allégorie est toujours celle de la *lonza* ; la seconde celle du lion ; la troisième celle de la louve : l'envie, l'orgueil, l'avarice : — la malice, la bestialité, l'incontinence ; — la fraude, la violence, l'incontinence ; — l'incontinence, la violence, la fraude ; — le monde, le démon, la chair ; — la chair, le monde, le démon ; — l'incrédulité, la superbe, la fausse doctrine, etc.

Parmi ces systèmes, aussi bigarrés que la peau de la *lonza*, il en est quelques uns auxquels il convient de s'arrêter un moment, soit à cause du succès qu'ils ont connu. soit par égard à la compétence ou à la célébrité de leurs auteurs.

« Le problème des trois bêtes s'est en grande partie réduit à une petite charade dont il serait agréable d'avoir le mot ou de pouvoir se vanter de l'avoir trouvé, simplement parce que toute charade, surtout si elle est célèbre, vous donne un désir frénétique d'en découvrir la solution. » Ainsi M. Francesco D'Ovidio témoigne-t-il, à raison, d'un léger mépris pour ce divertissement ; mais à ce sujet méprisable il consacre une longue étude.[2] Il est d'accord avec les vieux commentateurs sur la signification du lion : l'orgueil, et de la louve : la cupidité. Mais il pense que la *lonza* représente l'envie. D'abord cet animal mystérieux serait le lynx : il passait pour envieux au Moyen Age ; on racontait que son urine en durcissant devenait une pierre précieuse qu'il cachait dans le sable pour empêcher les hommes de s'en emparer. Ceci n'est qu'un détail. Voici l'idée essentielle de l'auteur :

1. Livre cité, I, p. 181.
2. *Studii danteschi*, p. 302 ; — cf. *Bull. della soc. dant. it.*, VII, 1900, p. 281; — T. Casini, *Scritti danteschi*, p. 328 ; Città di Castello, 1913.

Dante, lors de sa rencontre avec les trois bêtes, est encore sur la terre ; il veut échapper à la vie vicieuse, à la vie désordonnée qui l'entoure ; les animaux représentent les obstacles à son désir de paix et de justice civile ; l'ordonnance des péchés dans le prologue de la *Comédie* est « toute sociale » ; dans l'*Enfer*, elle est « éthique-théologique » ; au *Purgatoire*, elle est « toute théologique et catholique ». Or, l'envie serait un vice dont l'importance au point de vue social apparaîtrait comme bien plus évidente et bien plus considérable que celle de la luxure. Dante, l'année de son voyage d'outre-tombe, est à Florence ; et à deux reprises dans son poème il nous dépeint ses compatriotes. Ciacco, le gourmand, ne dira-t-il point au troisième cercle de l'*Enfer* : « Orgueil, envie et avarice sont les trois étincelles qui ont enflammé les cœurs ? » Et, en se faisant connaître au voyageur, il insistera sur l'envie : « Ta cité qui est pleine d'envie à tel point que déjà le sac en déborde me posséda pendant la vie sereine. » Brunetto Latini, chez les sodomites, exprimera la même idée en y ajoutant un conseil formel : « Race avare, envieuse et orgueilleuse, fais en sorte de te garder de leurs mœurs [1]. »

L'autorité de M. Francesco D'Ovidio a donné une vigueur nouvelle à une interprétation de la *lonza* qui était déjà connue et qui avait été notamment défendue par Mgr G. Poletto avec des arguments un peu différents [2]. D'assez graves objections peuvent être opposées à cette théorie. L'envie est précisément un des péchés auxquels Dante a le moins succombé. Il nous l'affirme expressément lui-même dans sa conversation au Purgatoire avec la Siennoise Sapia [3]. Nous devrions donc admettre que ce n'est plus l'histoire d'une crise intérieure qu'il nous raconte dans le prologue de la *Comédie*. Et, cette hypothèse même acceptée, ne serait-ce pas restreindre encore bien arbitrairement la portée des obstacles contre lesquels le poète a à lutter que de les chercher dans la

1. *Enfer*, VI, 74-75 ; 49-50 ; XV, 68-69.
2. Livre cité, p. 67.
3. *Purgatoire*, XIII, 133-135.

seule Florence ? D'ailleurs on peut se demander si l'illustre critique est très convaincu de sa propre théorie. Il est permis d'en douter : « Chinoiseries pour chinoiseries [1], écrit-il, les miennes valent bien celles des anciens avec leur luxure et celles de Casella avec sa fraude... » La pirouette est agréable et ne manque point d'élégance.

M. Francesco Flamini ne s'y laisse point séduire. Il reproche à son confrère en dantophilie de ne montrer de complaisance que pour les études fragmentaires et de témoigner de quelque hostilité pour les grands systèmes majestueux qui, embrassant d'un coup d'œil l'ensemble du poème sacré, y mettent à sa place chaque allégorie particulière. Les rencontres de MM. D'Ovidio et Flamini sont toujours pleines de saveur. Armés de méthodes opposées, il serait curieux qu'ils parviennent à d'identiques résultats : ce danger est écarté. Ils ont d'ailleurs, chacun pour la science et le talent de l'autre, la plus juste admiration : mais à peine s'aperçoivent-ils qu'ils se font, avec une noble courtoisie, le salut de l'épée ; et en garde !

La solution que donne au problème des trois bêtes M. le professeur Francesco Flamini est au fond une variante perfectionnée du système de Giacinto Casella [2].

Casella est un grand coupable. Il a, en dépit du proverbe, commis l'inexcusable imprudence de « réveiller le lion qui dort » : un lion flanqué d'une *lonza* à droite et d'une louve à gauche. Cette triade férine somnolait paisiblement sous la garde indulgente des vieux commentateurs, lorsque ce critique, appliquant une idée que nous avons déjà rencontrée à propos de la colline lumineuse, celle du rapport qui doit exister entre le prologue et le poème lui-même, voulut établir une relation entre les trois animaux et la division tripartite de l'Enfer dantesque : la *lonza* représentait pour lui la fraude ; le lion, la violence ; la louve, l'incontinence. C'était d'une ingénieuse originalité. Mais on ne devait point s'arrêter là.

1. Je traduis un peu librement : « *Arzigogoli per arzigogoli...* »

2. *Della forma allegorica e della principale allegoria della Divina Commedia*, 1865, dans *Opere edite e postume*, II ; Florence, 1884. — Cf. Ireneo Sanesi, *Le tre fiere*, dans *Per l'interpretazione della Divina Commedia*, Turin, 1902.

Le système de Casella ouvrait la porte à toutes les discussions. Il faisait dépendre la signification obscure des trois bêtes d'une question qui n'était pas beaucoup plus claire, et qui sera plus loin examinée, celle de la structure morale du Royaume de douleur. Énigme sur énigme ; voilà qui s'annonçait bien. Le succès n'a point failli à d'aussi heureuses prémisses. La discussion est désormais si savamment enchevêtrée qu'il n'y a plus aucune chance sérieuse d'en sortir : il faut encore laisser ici l'espérance à la porte.

M. F. Flamini a donc modifié la thèse de Casella en y apportant cette rigueur parfois un peu forcée et cet extrême souci de la précision qui font l'admirable unité, mais aussi le danger, de son commentaire [1]. Mais le P. L. Pietrobono [2], à la suite de Giovanni Pascoli, a purement et simplement retourné l'édifice de fond en comble : de telle sorte que l'incontinence, qui est figurée par la louve dans le système Casella-Flamini, l'est désormais par la *lonza* dans la théorie Pascoli-Pietrobono !

Sans s'arrêter actuellement aux problèmes que pose l'ordonnance de l'Enfer, il suffit de remarquer qu'à la violence et à la fraude de Giacinto Casella, qui ne sont en somme que des moyens par lesquels deux des trois dispositions perverses de l'homme atteignent leur fin qui est l'injustice, M. le professeur Francesco Flamini a substitué ces dispositions elles-mêmes :

Le tre disposizion che il ciel non vuole :
Incontinenza, malizia e la matta
Bestialitade [3].

La louve représenterait donc l'incontinence ; le lion, la folle bestialité ; la *lonza*, la malice : « A l'explication du symbole des bêtes est ainsi assignée une source qui se substitue au caprice herméneutique des commentateurs. »

1. Livre cité, II, p. 29.
2. Livre cité, I, p. 186.
3. *Enfer*, XI, 81-83.

Mais les « commentateurs » pour se venger ont laissé entendre qu'il s'agissait peut-être d'un « caprice » de M. F. Flamini ! Et en fait, parmi les dantophiles les plus éminents de l'heure, il n'y en a pas beaucoup à avoir accueilli cette explication. Le comte G. L. Passerini qui lui est favorable fait cependant des réserves telles qu'elles ne nous témoignent point d'une conviction bien assise : « Certainement la *lonza* et les deux autres bêtes représentent les dispositions de l'âme humaine à faire le mal, c'est-à-dire l'incontinence, la malice et la folle bestialité, auxquelles il est fait allusion dans les vers 82 et 83 du chant XI de l'*Enfer* ; d'où la *lonza* figure probablement la malice[1]... » Que les animaux soient les symboles des trois mauvaises dispositions, c'est donc ce que le comte Passerini tient pour assuré ; mais sa certitude s'arrête là ; lorsqu'il s'agit d'attribuer chaque disposition à une bête déterminée, il hésite à affirmer : combien il a raison ! Sans doute se demande-t-il, lui aussi, s'il ne vaudrait peut-être pas mieux tout renverser et faire permuter la *lonza* et la louve ; le lion seul demeurerait immobile : car il est l'axe de ce système rotatoire !

Cette hésitation se comprend sans peine. Les animaux du prologue se présentent à Dante dans l'ordre suivant : d'abord la *lonza* ; ensuite le lion ; enfin la louve. Or lorsque le poète visite avec Virgile le Royaume douloureux, l'incontinence est rencontrée la première, la malice la dernière. Si le prologue est la préfigure de l'Enfer, d'où vient ce renversement complet des rôles ? Et pourquoi la *lonza* est-elle, d'après la théorie de M. le professeur Francesco Flamini, le symbole de la malice ? L'ingéniosité du critique n'est jamais à court. Et c'est avec une suprême élégance qu'il réfute cette objection, à première apparence décisive : « Les trois dispositions se présentent au poète dans l'ordre décroissant de leur gravité ; de même qu'il est bien naturel que, dans cet ordre, aille en s'aggravant l'obstacle qu'elles opposent à sa bonne volonté. Puisque la malice « qui s'attire la haine du ciel »,

1. *La Divina Commedia di Dante Alighieri commentata*, p. 5 ; Florence, 1918.

— soit sous cette forme qui déplaît le plus à Dieu, parce que la fraude, son moyen, est un mal propre à l'homme, soit sous l'autre forme, un peu moins mauvaise parce qu'elle est moins volontaire, qui use de la violence propre aux bêtes, — est toujours cette espèce de notre infirmité morale qui opère par un choix pervers, il en résulte que quiconque, comme Dante après qu'il a levé les yeux vers la hauteur, aspire au bien véritable, ne doit plus perdre l'espérance de l'atteindre, alors même que des obstacles de ce genre lui seraient encore opposés par son âme, laquelle n'est point pour le moment guérie par le secours céleste et demeure exposée à de plus grands périls. Voilà pourquoi Dante, malade aspirant à la santé, espère pouvoir triompher de la malice proprement dite que symbolise la *lonza*, en pensant qu'il lui sera possible d'en subordonner la subtile finesse à sa volonté propre tournée vers le bien ; voilà pourquoi aussi la malice bestiale, figurée par le lion, bien qu'elle lui fasse peur, — elle est pour lui plus à craindre que la malice proprement dite parce qu'elle est moins volontaire, — n'est pas toutefois, parmi les formes de l'humaine infirmité morale, celle qui l'oblige à renoncer à l'espoir de la hauteur. Cet espoir lui est enlevé par l'incontinence, symbolisée dans la louve. Et c'est naturel ! Cette autre sorte d'infirmité, si elle est moins grave, conduit plus facilement à la perdition, parce que la volonté du bien ne suffit pas, sans un secours supérieur, à vaincre ses penchants vigoureux et turbulents, ni à y mettre un frein. Voilà la raison pour laquelle le nombre de ceux dont les dispositions tendent à une mauvaise fin est bien moindre que celui de ceux dont l'intention dirigée vers une bonne fin est arrêtée par la passion ; voilà pourquoi la vallée infernale, devant accueillir les premiers, c'est-à-dire les méchants, dans la partie inférieure (bas Enfer, *puteus Inferni)*, et les seconds, c'est-à-dire les incontinents, dans la supérieure (la grande cavité), devient dans celle-là sans cesse plus étroite à mesure que l'on descend, dans celle-ci sans cesse plus large à mesure que l'on monte, de telle sorte que la cavité entière finit par prendre cette forme d'entonnoir

que tout le monde connaît. L'incontinence est une cause de damnation plus générale et par suite bien plus terrible [1]. »

Cette longue citation était nécessaire. La subtilité, d'ailleurs masquée par une remarquable aisance, de cette explication est bien inquiétante. Est-ce encore là l'idée de Dante ou l'idée de M. le professeur Francesco Flamini ? La réponse ne paraît pas douteuse. Et si vraiment l'auteur de la *Comédie* a jamais songé à un système aussi complexe, il faut bien reconnaître qu'il a accumulé tous les obstacles possibles, étendu les voiles les plus épais, pour que sa pensée véritable échappe à ses lecteurs. Pendant six siècles personne ne l'aurait soupçonnée ! Et aujourd'hui encore tout le monde admire la souplesse et la science de M. F. Flamini ; mais personne n'est convaincu. Quels raffinements de dissimulation de la part de Dante ! Avoir mis en étroite relation les trois animaux et les trois dispositions, mais dans cet accord avoir introduit un désaccord tel qu'à la première bête corresponde la troisième disposition et réciproquement, sans qu'aucun indice clair ne vienne à un moment quelconque nous mettre sur la voie ! La théorie Pascoli-Pietrobono a au moins l'avantage de nous éviter cette gymnastique intellectuelle que le poète ne semble vraiment pas avoir voulu exiger de nous.

Et alors, en longues files, interminables, voici les arguments qui s'affrontent, qui se heurtent, qui se combattent, qui fléchissent, qui reprennent vigueur, qui se renouvellent. Quel curieux catalogue nous offrirait un érudit qui aurait la patience de collectionner et de ranger avec méthode toutes les raisons bonnes, médiocres, mauvaises et détestables, que l'on a fait valoir tour à tour depuis un siècle en faveur de telle ou telle interprétation de ces bêtes horrifiques ! Comme il fortifierait par ce travail notre scepticisme et quelle saine méfiance il nous inculquerait des théories aventureuses !

Il n'y a en résumé que trois attitudes possibles en

1. Livre cité, II, p. 37.

présence de ce débordement d'érudition et de cette avalanche d'hypothèses : ou accepter l'opinion traditionnelle des vieux commentateurs ; ou déclarer le problème insoluble et vain ; ou... en perdre la tête : sans que l'intérêt du débat justifie cette catastrophe. Les doutes sont plus que légitimes sur l'opportunité de toutes ces querelles. A l'art de Dante elles sont absolument étrangères. Sa pensée, elles la subtilisent ou même elles la travestissent. Il n'y a pas que les traducteurs qui soient des *traditori ;* c'est une aventure qui assez souvent menace aussi les commentateurs : voire les plus savants.

« Retournons, écrit très justement le P. G. Busnelli, à l'ancienne interprétation qui, outre le suffrage des siècles, a pour elle l'appui de la doctrine la plus commune et la plus solide des Docteurs du Moyen Age [1]. »

Dans les anciennes vies de saint François et de saint Dominique, et notamment dans celle du Fondateur de l'Ordre des Prêcheurs écrite par Thierry d'Appoldia vers 1290 que Dante eut presque certainement entre les mains, on lit le récit d'une vision qui a, avec le prologue de la *Comédie*, un rapport direct. Dominique vit le Fils de Dieu se lever dans son courroux de la place où il était assis à la droite de son Père, pour châtier les pécheurs. Et il brandissait trois lances, l'une contre les orgueilleux, la seconde contre les cupides, la dernière contre ceux qui se laissent aller aux concupiscences de la chair. Personne n'aurait pu résister à sa colère si la Vierge ne s'était jetée à ses pieds et ne l'avait supplié de tempérer la justice par la miséricorde. « Toi qui connais toutes choses, dit-elle, tu sais que voici la voie par laquelle tu ramèneras ces hommes à toi. J'ai un serviteur fidèle que tu enverras dans le monde pour qu'il leur annonce ta parole et qu'ils se convertissent à toi, le Sauveur de tous. J'ai aussi un autre serviteur que je lui donnerai pour coadjuteur, pour qu'il opère de même. » Le Fils répondit à sa Mère qu'il était apaisé et lui demanda qu'elle lui montrât ceux qu'elle

1. Livre cité, p. 64.

voulait destiner à un tel office. Alors la Vierge présenta à Jésus-Christ le bienheureux Dominique et le bienheureux François [1]. »

Il y aura lieu de revenir sur le rôle essentiel joué par la Mère de Dieu dans la *Comédie* comme dans cette vision. Il suffit de remarquer pour le moment que les vices qui sont la cause de la colère du Fils de Dieu sont précisément ceux qui s'opposent sous une forme allégorique à l'ascension de Dante. Quel remède propose la Vierge ? La fondation des Ordres mendiants qui feront les vœux de chasteté pour combattre la luxure, d'obéissance pour triompher de l'orgueil, et surtout, comme leur nom l'indique, de pauvreté pour vaincre la cupidité. Ils mépriseront les plaisirs, les honneurs, les richesses, à quoi se réduisent tous les biens de ce monde et à quoi tendent les trois concupiscences, comme saint Thomas d'Aquin le dit formellement en commentant le texte déjà cité de saint Jean : « *Omnes res mundanae ad tria reducuntur, scilicet ad honores, divitias et delicias, secundum illud I Joan. II,* 16 : Omne quod est in mundo, concupiscentia carnis est, *quod pertinet ad delicias carnis* ; et concupiscentia oculorum, *quod pertinet ad divitias* ; et superbia vitae, *quod pertinet ad ambitum gloriae et honoris* [2]. »

Les trois bêtes sont pour Dante un *impedimentum*, suivant l'expression qui sera employée par Béatrice lorsqu'elle demandera à Virgile de venir au secours de son ami [3]. Et c'est précisément par ce mot que saint Bernard désigne dans un sermon l'avarice, l'orgueil et la luxure : « *His qui volunt Christum expedita sequi mente tria impedimenta sunt deserenda, videlicet avaritia, superbia, luxuria : avaritia mundi, superbia cordis, luxuria carnis* [4]... » Le rôle si important que saint Bernard joue dans la *Comédie* où il est le guide suprême, celui qui seul, représentant la Contemplation, peut conduire le voyageur au bonheur parfait de la vision béatifique, les rapports

1. *Ibid.*, p. 6 ; et Bollandistes, *Acta Sanctorum, Augustus*, I, p. 572.
2. *Summa theol.*, *Ia IIae*, CVIII, 3.
3. *Enfer*, II, 95.
4. *Sermo in illud : Ecce vos reliquimus...* — G. Busnelli, livre cité, p. 31.

étroits qui ont été signalés souvent entre la sublime prière finale du *Paradis* et l'œuvre du grand Docteur mystique, ne permettent guère de supposer qu'il s'agit là d'une rencontre fortuite [1].

Mais le P. G. Busnelli, dans son excellente étude sur les trois bêtes, étude que l'on serait tenté d'appeler décisive, s'il pouvait y avoir quelque chose de décisif en pareille matière, a serré le problème de beaucoup plus près et a indiqué la source même de l'allégorie dantesque. Le cardinal dominicain Ugone da San Caro, dont le *Commentaire* sur l'Ancien et le Nouveau Testament était célèbre au temps de Dante, explique en ces termes le passage de Jérémie déjà cité, auquel on reconnaît généralement que le poète a emprunté ses animaux mystérieux : « Le lion est le diable en tant qu'il est orgueilleux et qu'il tente par orgueil ; le loup est le même en tant qu'il tente par luxure, parce que le loup aime l'effusion du sang ; la panthère en tant qu'il tente par avarice, par dol et tromperie, parce qu'elle change et trouble le cœur. *Exardebit in illis et extinguetur et immittetur in illos quasi leo et quasi pardus ludet eos. Omnis qui egressus fuerit ex eis capietur* : de même que le lion, le loup et la panthère s'emparent de ceux qui sortent des cités la nuit ou sur le soir [2]. »

Ainsi tous les vieux glossateurs de la *Comédie* sont d'accord pour interpréter les trois bêtes comme étant les symboles de la luxure, de l'orgueil et de l'avarice ; et voici précisément que sur le texte biblique qui a donné à Dante l'idée de ses animaux, un exégète célèbre, contemporain du poète, fonde la même allégorie. Si ce n'est qu'une simple coïncidence, qu'on reconnaisse au moins qu'elle est étrange et que, jointe à toutes celles qui ont déjà été signalées, elle forme un ensemble de présomptions difficiles à négliger en faveur de l'opinion de ces pauvres *Trecentisti* aujourd'hui si décriés.

Cependant il est une difficulté qu'on ne peut passer

1. Cf. notamment : G. Poletto, *La Vergine-Madre nelle opere e nel pensiero di Dante Allighieri*, Sienne, 1905.
2. *Comm. Hier.*, V, 6. — G. Busnelli, livre cité, p. 35.

sous silence : si le symbolisme des animaux est le même dans l'ensemble, chez Ugone da San Caro et chez les anciens commentateurs dantesques, il n'en va pas ainsi dans le détail : le cardinal attribue la luxure au loup, l'orgueil au lion, l'avarice à la panthère ; tandis que la *lonza* de la *Comédie* devient désormais la luxure, la louve l'avarice, et que le lion reste immobile attaché à l'orgueil. Comment cela peut-il se concilier ? Le P. G. Busnelli émet une hypothèse intéressante, mais en passant, sans s'y attacher : « On a envie de penser que dans le prologue Dante accueillit tel quel le symbolisme d'Ugone et puis, peu à peu au cours du poème, de quelque façon que ce soit, l'abandonna et enleva à la louve le symbole de la luxure pour lui donner celui de l'avarice. » Ce n'est pas très vraisemblable ; à cause de la prophétie du *Veltro*. Aussi vaut-il mieux conclure simplement avec le savant Jésuite : « L'Alighieri suivit Ugone dans l'ensemble de la triple conception et s'en détacha pour distribuer les rôles aux trois bêtes, attribuant à la louve l'avarice au lieu de la luxure et donnant celle-ci à la *lonza* [1]. »

Dante composant une œuvre d'art prend, comme on l'a répété à satiété de tous les grands créateurs, son bien où il le trouve. N'exigeons pas qu'il témoigne à l'égard de ses sources d'une docilité servile. Telle n'est pas la manière des poètes. Ils transforment la nourriture assimilée. Que la louve représente la cupidité, c'est là un point, essentiel comme on le verra, qu'il faut tenir pour solidement établi. Au cercle infernal des avares, Plutus accueille les deux poètes par d'incompréhensibles cris : « Tais-toi, maudit loup... » lui jette Virgile [2]. Et sur la corniche du Purgatoire où Dante rencontre ceux qui se purifient de l'avarice, il s'écrie lui-même : « Maudite sois-tu, louve antique qui engloutis plus de proie que toutes les autres bêtes dans le gouffre sans fond de ta faim ! O ciel, aux mouvements de qui on attribue les changements d'ici-bas, quand donc viendra celui qui doit

1. *Ibid.*, p. 42.
2. *Enfer*, VII, 8.

la chasser[1] ? » L'animal mystérieux du Ier chant de l'*Enfer* est bien le même que celui de la quatrième corniche du Purgatoire. Berardinelli[2] a donné de cette identité une démonstration précise que cite avec raison le P. G. Busnelli :

« Que la louve ici maudite par Dante soit proprement celle qui au début de sa route lui fit avec méchanceté obstacle, il n'y a point à en douter ; et si nous lui comptions les poils sur le dos nous ne lui en trouverions pas un de moins. De fait la louve du Ier chant de l'*Enfer* est aussi vieille que l'envie du démon qui la chassa d'abord dans le monde pour y massacrer les hommes : et celle du XXe chant du *Purgatoire* ne devrait pas être plus jeune, elle qui mérite d'être appelée « *antica* » au sens absolu, étant distinguée par son âge des autres louves. Celle-là « semblait chargée de tous les désirs » ; et celle-ci a une faim « comme un gouffre sans fond ». La première pour satisfaire son avidité « a déjà fait vivre misérables beaucoup de gens » ; la seconde est maudite précisément par le poète parce que, pour rassasier ses appétits, elle « engloutit plus de proie » que toutes les autres bêtes et parce qu'elle est la cause des tourments des infortunés de ce cercle. L'une « après le repas a plus faim qu'avant » ; et l'autre si elle a « une faim comme un gouffre sans fond » doit éprouver ce même effet que la nourriture lui aiguise l'appétit. Finalement celle de l'*Enfer* devra être chassée de ville en ville par un grand personnage et par lui rejetée en enfer ; et celle du *Purgatoire* devra elle aussi partir du monde par l'œuvre d'un héros extraordinaire que l'on attend des influences des astres. Or, du moment que toutes les qualités concordent, qui voudrait nier que le sujet ne soit le même ? Et de fait personne ne le nie ni parmi les commentateurs anciens, ni parmi les modernes. Mais la louve du Purgatoire est la cause des tourments des âmes, et c'est précisément pour cela que le poète la maudit ; or, les âmes dont il s'agit se purifient des

1. *Purgatoire*, XX, 10-15.
2. *Il concetto della Divina Commedia*, p. 359 ; Naples, 1859.

péchés d'avarice et par suite l'avarice est la cause de leurs tourments. Donc la louve qui est ici maudite par Dante n'est autre que l'avarice. Par suite si elle est la même que celle qui apparaît au Ier chant de l'*Enfer*, la louve du Ier chant est certainement le symbole de l'avarice. »

La signification allégorique de cet animal ainsi déterminée, il en résulte, d'après Ugone da San Caro, que le lion représente l'orgueil et la *lonza* la luxure, suivant l'opinion ainsi fortifiée des vieux glossateurs.

Le poète, dans son voyage mystique, est la figure de l'homme se dégageant des étreintes du péché pour parvenir à la béatitude, qui est le terme assigné par Dieu à son existence. Les animaux s'opposent à son ascension : dans l'ordre précisément où les trois vices lui sont au cours de sa vie le plus redoutables. A la jeunesse les tentations de la chair ; l'orgueil à la maturité ; l'avarice à la vieillesse.

Mais Dante a personnellement subi leur joug. En ce qui concerne les deux premiers, aucun doute ne paraît possible. Pour la luxure la question a déjà été examinée à propos du symbolisme de la forêt. Et quant à l'orgueil il est avoué par le poète dans les termes les plus formels.

Sur la seconde corniche du Purgatoire, où expient les envieux, la Siennoise Sapia, dont il a déjà été parlé, après avoir fait connaître au voyageur le péché dont elle s'est rendue coupable, « plus joyeuse du malheur d'autrui que de son propre bien », et comment elle a souhaité la déroute subie par ses compatriotes à Colle di Valdelsa, lui pose cette question :

« Mais toi qui es-tu, qui vas t'informant de notre condition, qui as les yeux ouverts, comme je le pense, et qui respires en parlant ? »

Et Dante de répondre :

« Les yeux me seront également fermés ici, mais pour peu de temps ; car légère est la faute qu'ils ont commise par envie. Bien plus grande est la peur qu'éprouve mon âme du châtiment du cercle inférieur et je

sens déjà peser sur moi le fardeau de là-dessous [1]. »

Or le supplice du cercle inférieur que le poète redoute de subir, c'est celui qui frappe les orgueilleux sur la première corniche. Ils marchent courbés sous des faix accablants et ils sont semblables aux cariatides, à ces figures « que l'on voit quelquefois, pour supporter un plancher ou un toit, au lieu de pilier, joindre les genoux à la poitrine, de telle sorte qu'elles font naître chez ceux qui les voient une véritable souffrance d'une fausse douleur [2]. »

« Notre poète », a écrit Boccace, « fut d'âme hautaine et très dédaigneux [3]... » Et il avait de sa valeur plus conscience qu'il ne convient à la vertu d'humilité.

Reste l'avarice au sens de cupidité. Ici nous n'avons point de preuves. Il n'en est pas besoin. Quel est l'homme qui, à certaines heures de sa vie, ne s'est point senti mordre par le désir des richesses et qui n'a point succombé ? La Pauvreté, « veuve de son premier mari », qui fut le Fils de Dieu, « resta, pendant mille et cent ans et plus, délaissée et obscure, sans être recherchée de personne » jusqu'à François d'Assise ; car elle est « la femme à qui, comme à la mort, nul n'ouvre volontiers la porte du plaisir ». Elle est veuve une seconde fois. Et, pour employer la métaphore dantesque, son troisième mari n'est point encore né [4] !

La cupidité et l'amour sont au centre de la *Divine Comédie*. Ou plutôt l'amour seul. Car la cupidité n'est qu'un amour corrompu, l'amour qui n'est pas dirigé vers le véritable bien. Dante oppose expressément la cupidité et l'amour ; et leurs manifestations, qui sont ici la volonté bonne, là la volonté mauvaise, la volonté de faire le mal, de commettre l'injustice. C'est au début du XVe chant du *Paradis* quelques vers, amenés par un épisode d'apparence secondaire, mais auxquels il faut constamment se référer, car ils résument la doctrine essentielle de l'œuvre :

1. *Purgatoire*, XIII, 106-138.
2. *Ibid.*, X, 130-134.
3. *Vita di Dante*, XXV.
4. *Paradis*, X, 58-66.

« Cette bonne volonté par laquelle se manifeste toujours l'amour qui aspire à ses fins droites, de même que la cupidité se manifeste par la volonté mauvaise, imposa silence à cette douce lyre et fit taire les saintes cordes que la main du ciel tend et détend [1]. Comment seraient-elles sourdes à de justes prières ces âmes bienheureuses qui, pour me donner le désir de les interroger, furent unanimes à se taire ? Il est juste que celui-là subisse un châtiment sans fin qui, par amour des choses qui n'ont point de durée, se dépouille éternellement de cet amour [2]. »

L'amour des choses de ce monde, des biens qui passent et qui trompent et qui sont impuissants à satisfaire aux aspirations infinies de notre âme, fait obstacle à l'amour de Dieu et des choses éternelles. Cet amour dépravé qu'est la cupidité conduit l'homme à l'injustice : « *Avaritia... opponitur justitiae* », a dit saint Thomas d'Aquin [3]. Et c'est la justice qui est l'ordre divin du monde. Dante le proclame solennellement dès la porte même de l'Enfer : « La justice a fait agir mon sublime Créateur [4]. »

C'est par la cupidité que le monde est dévoyé. Dans cette conclusion fameuse du *de Monarchia* qui a déjà été citée et sur laquelle on ne saurait trop insister, puisque Dante y a exposé lui-même le but suprême de la *Comédie* et sa signification allégorique, « l'humaine cupidité » est désignée par le poète comme l'obstacle unique qui empêche l'homme d'atteindre à la double béatitude pour laquelle il a été créé, la béatitude de cette vie et la béatitude de la vie éternelle : « *Has igitur conclusiones et media... humana cupiditas postergaret...* » Tous les maux dont souffre l'humanité sont dus à la cupidité insinuante. Elle ne peut arriver au port qu'en apaisant ses flots : « ... *nisi sedatis fluctibus blandae cupiditatis* [5]... »

C'est la cupidité qui empêche les deux pouvoirs chargés

1. La mélodie des Bienheureux dans le ciel de Mars à la fin du chant précédent.
2. *Paradis*, XV, 1-12.
3. *Summa theol., IIa IIae*, CXVIII, 3.
4. *Enfer*, III, 4.
5. *De Monarchia*, III, 16.

par la Providence de conduire l'humanité à sa double fin d'accomplir leur mission divine. Les électeurs au Saint Empire se laissent aveugler par ses nuées : « *nebula cupiditatis obtenebrati, divinae dispensationis faciem non discernunt.* » Et si l'Italie, jardin de l'Empire, est aujourd'hui livrée et abandonnée aux factions, à quoi attribuer cet état de misère sinon à la cupidité de Rodolphe de Habsbourg et de son fils Albert d'Autriche ?

Chè avete tu e il tuo padre sofferto,
Per cupidigia di costà distretti,
Che il giardin dell' imperio sia diserto [1].

Mais où ce vice exerce-t-il de pires ravages que dans l'Église ? La cour de Rome est devenue le lieu « où chaque jour on trafique du Christ [2] ». La simonie y règne en souveraine. C'est le péché qui a arraché au maître de la colère ses plus terribles malédictions. Les anathèmes qu'il lance contre l'avarice des papes ne sont pour Dante que l'expression de la vérité, *parole vere espresse* [3] ; Virgile pourra les écouter d'un visage content :

« Dis-moi donc toi, crie le poète à Nicolas III, quel trésor Notre-Seigneur exigea-t-il de saint Pierre pour remettre les clefs en son pouvoir ? En vérité, il ne lui demanda qu'une seule chose : « Suis-moi. » Ni Pierre, ni les autres ne prirent de l'argent à Matthias quand il fut choisi par le sort pour occuper la place perdue par le traître. Reste où tu es, car tu es puni justement, et garde bien l'argent mal acquis qui t'a fait être si hardi contre Charles [4]. Et si je n'étais arrêté par la révérence que je porte aux saintes clefs que tu as tenues dans la vie heureuse, je me servirais de paroles encore plus dures. Car votre avarice attriste le monde en foulant aux pieds les bons et en élevant les méchants. C'est vous, pasteurs, qu'aperçut l'Évangéliste quand il vit celle qui est assise

1. *Purgatoire*, VI, 103-105.
2. *Paradis*, XVII, 51.
3. *Enfer*, XIX, 123.
4. Charles d'Anjou. Le sens exact de cette allusion est un sujet de controverses.

sur les eaux se prostituer avec les rois ; celle qui naquit avec sept têtes et tira vigueur des dix cornes tant que la vertu fut chère à son époux. Vous vous êtes fait un dieu d'or et d'argent et quelle différence y a-t-il donc entre vous et les idolâtres sinon qu'ils adorent un dieu et que vous vous en adorez cent [1] ?... »

Et l'imprécation se fait encore plus âpre au ciel de Jupiter où les âmes des bienheureux écrivent : « *Diligite justitiam qui judicatis terram.* » Les rayons par où la justice descend sur la terre sont voilés d'une fumée qui monte de la Curie romaine. Une seconde fois on vend et on achète dans le temple qui fut édifié du sang des martyrs : « O Milice du ciel que je contemple, implore Dante, prie pour ceux qui sont sur la terre, tous dévoyés par le mauvais exemple qui leur est donné. Jadis on faisait la guerre avec l'épée, mais maintenant on la fait en arrachant, tantôt ici et tantôt là, le pain que la bonté de Dieu ne refuse à personne. Mais toi qui n'écris que pour lancer des excommunications, rappelle-toi que Pierre et Paul, morts pour la vigne que tu dévastes, sont encore vivants. A cela tu répliques seulement : « J'ai un tel désir de celui qui voulut vivre seul et qui pour une danse fut martyrisé que je ne connais plus le Pêcheur ni ce Paul [2] ! »

Ici l'ironie est atroce. Car le pape, quel qu'il soit d'ailleurs [3], à qui est prêtée cette réponse semble dire seulement qu'il préfère saint Jean-Baptiste aux Apôtres : mais saint Jean-Baptiste, ce sont les florins d'or sur lesquels la ville de Dante faisait graver l'effigie de son Protecteur, la bonne monnaie florentine, la fleur maudite :

« Ta cité, dit au poète Foulques de Marseille dans le ciel de Vénus, ta cité, qui a été fondée par celui qui se révolta le premier contre son Créateur et dont l'envie

1. *Enfer*, XIX, 90-114. — L'interprétation que fait Dante de l'Apocalypse est très libre.
2. *Paradis*, XVIII, 91-93 ; 124-136.
3. Jean XXII, Boniface VIII, Clément V ? Les commentateurs ne sont pas d'accord.

a fait verser tant de larmes, produit et répand la fleur maudite qui a dévoyé les brebis et les agneaux, car elle a fait un loup du pasteur. C'est pour elle que l'Évangile et les grands docteurs sont abandonnés : on n'étudie plus que les décrétales comme on le voit à leurs marges [1]. C'est à elle que songent le pape et les cardinaux, et leurs pensées ne vont plus à Nazareth, là où Gabriel ouvrit ses ailes. Mais le Vatican et les autres parties sacrées de Rome qui ont été un cimetière pour la milice qui suivit Pierre seront bientôt délivrés de l'adultère [2]. »

Ne serait-ce pas précisément cette célèbre image évangélique « des faux prophètes qui viennent sous des vêtements de brebis et au-dedans sont des loups rapaces [3] », qui, légèrement transformée par Dante, l'aurait conduit à modifier le symbolisme d'Ugone da San Caro et à faire permuter entre elles les allégories de la panthère et de la louve ? Pure hypothèse évidemment, mais pas plus aventureuse qu'une autre ! Sur cette idée de la pauvreté des premiers papes et de l'indignité de leurs successeurs cupides, le poète revient constamment ; les cardinaux, les religieux, par amour des richesses, ont eux aussi prévariqué. Saint Pierre Damien, au ciel de Saturne, ne craint pas d'employer une image d'une vigoureuse trivialité :

« Peu de vie mortelle me restait encore lorsque je fus requis et forcé d'accepter ce chapeau qui passe de mal en pis. Céphas et le Vase d'élection du Saint-Esprit [4] sont venus, maigres et nu-pieds, recevant leur nourriture de maison en maison. Et maintenant les pasteurs d'aujourd'hui veulent qu'on les appuie d'un côté et de l'autre, qu'on les conduise tant ils sont lourds, qu'on les soutienne par derrière. Ils couvrent de leurs manteaux leurs palefrois si bien que deux bêtes vont sous une seule peau ! O patience, qui souffres de telles choses [5] ! »

1. Chargées de gloses.
2. *Paradis*, IX, 127-142.
3. Matthieu, VII, 15.
4. Saint Pierre et saint Paul. — Cf. *Enfer*, II, 28 ; *Actes des Apôtres*, IX, 15.
5. *Paradis*, XXI, 124-135.

Saint Benoît compare au péché des usuriers le criminel oubli des hommes d'Église, des moines en particulier : « La pire usure n'offense pas autant la bonté divine que ce gain qui rend si insensé le cœur des religieux. Car tout ce que l'Église épargne appartient aux pauvres qui mendient au nom de Dieu et non à des parents ou à d'autres plus infâmes. La chair des mortels est si faible que sur la terre il ne suffit pas d'un bon commencement pour qu'un chêne qui vient de naître puisse porter des glands. Pierre commença son œuvre sans or ni argent, moi mon couvent avec des prières et des jeûnes, François le sien avec l'humilité. Et si tu considères le commencement de chacun et ensuite le point où il est arrivé, tu verras que le blanc est devenu noir. Vraiment le Jourdain est retourné vers sa source. Mais ce fut un plus grand miracle de voir fuir la mer quand Dieu le voulut qu'ici venir le secours [1]. »

Prêtres et moines ne songent plus qu'aux décimes, qui sont non leur propriété, mais celle des pauvres de Dieu, « ... *decimas quae sunt pauperum Dei* » ; le siège pontifical, jadis favorable aux malheureux dont la cause est juste, forligne aujourd'hui par la faute de ceux qui l'occupent, comme le dit saint Bonaventure dans son récit de la vie de saint Dominique [2]. Mais c'est dans la bouche de saint Pierre qu'est placée par Dante, comme il convient, la condamnation la plus formelle. Et ici encore nous voyons le Prince des Apôtres reprendre l'image des loups déguisés en bergers. Il parle d'une voix altérée ; il « change de couleur » ; le ciel se voile et Béatrice elle-même demeure toute tremblante.

« L'épouse du Christ ne fut pas élevée dans mon sang, celui de Lin et celui de Clet, pour être un moyen d'amasser de l'or ; mais c'est pour acquérir cette vie heureuse que Sixte, Pie, Calixte et Urbain répandirent leur sang après beaucoup de larmes. Ce ne fut pas notre intention qu'une partie du peuple chrétien fût assise à la droite et l'autre

1. *Ibid.*, XXII, 79-96. Le sens des trois derniers vers est très discuté.
2. *Ibid.*, XII, 88-94.

à la gauche de nos successeurs ; ni que les clefs qui me furent confiées devinssent un drapeau de guerre levé pour combattre ceux qui ont été baptisés : ni que je fusse l'empreinte du cachet appliqué à des privilèges vendus et menteurs : ce dont j'ai souvent à rougir et à m'indigner. On voit d'ici dans tous les pâturages des loups rapaces en habits de bergers. O vengeance de Dieu, pourquoi ne te lèves-tu pas ? Cahorsins et Gascons[1] s'apprêtent à boire notre sang. O noble commencement à quelle fin vile ne faut-il que pas tu tombes ? Mais la haute Providence, qui avec Scipion défendit à Rome la gloire du monde, viendra, j'en suis sûr, à notre secours. Et toi, mon fils, que le poids de ton corps mortel fera encore retourner sur la terre, ouvre la bouche et ne cache point ce que je ne cache pas moi-même[2]. »

Ainsi au temps de Dante, c'est par la cupidité que les pasteurs sont devenus loups ; qu'ils s'opposent à l'établissement de la monarchie universelle dans laquelle seule peut fleurir la justice ; qu'ils ont réuni dans leurs mains les deux pouvoirs spirituel et temporel, usurpé la place de l'Empereur et « joint l'épée au bâton pastoral », alors que cependant « les enfants de Lévi avaient été exclus de l'héritage[3] ».

« La famille humaine est hors de son chemin » parce que « sur terre nul ne gouverne ». Et c'est à la cupidité seule qu'il faut faire remonter la responsabilité de cet abandon et de ses conséquences effroyables : « O cupidité qui attires tellement les mortels dans ton abîme, que nul n'a le pouvoir de porter les yeux hors de tes flots[4] ! » Elle est « le mal qui couvre le monde entier[5] » ; qui empêche les hommes d'élever leurs esprits jusqu'à Dieu ; qui les aveugle au point qu'ils deviennent « semblables à l'enfant qui meurt de faim et chasse sa nourrice[6] » ; qui fait obstacle surtout au triomphe du juste sur l'in-

1. Jean XXII était de Cahors, Clément V de Bordeaux.
2. *Paradis*, XXVII, 40-66.
3. *Purgatoire*, XVI, 98-114.
4. *Paradis*, XXVII, 121-123 ; 140-141.
5. *Purgatoire*, XX, 8.
6. *Paradis*, XXX, 139-141.

juste. Dante invoque ici l'autorité de son Maître : « ... *justitiae maxime contrariatur cupiditas, ut innuit Aristoteles in quinto ad Nicomachum. Remota cupiditate omnino, nihil justitiae restat adversum* [1]. »

Lorsque la cupidité aura été vaincue et rejetée à l'Enfer, rien ne s'opposera plus à ce que la justice puisse s'établir sur la terre, à ce que les hommes puissent atteindre à la béatitude. Le poète, symbole de l'âme humaine, n'a pu gravir la colline lumineuse parce que les trois animaux l'ont arrêté, effrayé, repoussé. Et celui qui l'a vaincu et l'aurait livré de nouveau, sans le secours providentiel qui lui a été envoyé par les trois Dames, aux affres de la « forêt obscure » ne peut être que le symbole du vice qui a jeté l'humanité hors de la voie droite.

Parmi tous les êtres dont le génie de Dante a peuplé la *Comédie*, il n'en est point dont le symbolisme paraisse vraiment plus clair que celui de la louve : elle est l'avarice ou cupidité.

Mais les trois bêtes, harcelantes et harcelées, du chant I de l'*Enfer* ne sont-elles que des allégories morales ou faut-il leur attribuer encore une signification politique ? Les vieux commentateurs ne s'étaient pas inquiétés de ce second problème et, satisfaits probablement de la solution très simple qu'ils donnaient au premier, ils ne ratiocinaient point comme les modernes à perte de vue sur cette triade de monstres. Sans doute avaient-ils raison. Cependant la fameuse explication de Marchetti a eu une fortune telle qu'on ne peut la passer sous silence. Elle fut donnée au commencement du siècle dernier [2] au moment où la critique dantesque cherchait une voie nouvelle, aujourd'hui partiellement abandonnée. On ne peut nier qu'à première vue elle ne soit très séduisante et ne paraisse s'accorder assez exactement avec le sens général de l'œuvre. Donc la *lonza* serait Florence, et son pelage tacheté symboliserait la division de la ville entre les factions rivales des Noirs et des Blancs ; le lion serait

1. *De Monarchia*, I, 11 ; cf. II, 5.
2. *Della prima e principale allegoria del poema di Dante* ; Bologne, 1819.

la maison royale de France ; la louve enfin représenterait la Curie romaine : les trois puissances qui étaient d'irréductibles adversaires de l'Empire et dont les manœuvres ne pouvaient paraître, aux yeux de l'auteur de la *Comédie*, que comme une opposition au triomphe de la justice et de la paix et au salut de l'humanité.

Cette thèse a été reprise très récemment, en ce qui concerne l'animal le plus important, c'est-à-dire la louve, par M. Antonio Santi, dans une étude [1] où il a énuméré et commenté avec beaucoup de précision tous les passages des œuvres de Dante, et notamment de sa lettre aux Cardinaux italiens [2], d'où il lui semble se dégager des ressemblances entre la louve et le gouvernement de l'Église tel que le poète l'imaginait dans sa colère.

L'interprétation de Marchetti conserve aujourd'hui encore des partisans convaincus parmi lesquels on peut compter des critiques illustres, comme par exemple M. Isidoro Del Lungo [3]. Mais elle est d'autre part vigoureusement combattue. Et on lui opposera toujours un argument qui, sauf subtilités éperdues, semble irréfutable. Virgile prend soin de nous apprendre quelle est l'origine de la louve : « L'envie, au commencement, l'a fait sortir de l'Enfer [4]. » La Curie romaine aussi ? Et si le symbolisme politique de la louve s'écroule, que devient celui du lion et de la *lonza* ?

Faut-il enfin ajouter que des commentateurs, en mal de temps à perdre, se sont encore amusés à découvrir sous la peau des trois bêtes des personnages déterminés ; et qu'ils se sont au besoin aidés de jeux de mots et d'anagrammes ? Les combinaisons sont nombreuses et un vrai dantophile qui est de loisir ignore le découragement.

1. *Nuovo giornale dantesco*, II, p. 90.
2. *Epistolae*, VIII.
3. *Prolusione all' Inferno*, p. 20 ; *Il canto I dell' Inferno, Lectura Dantis*, p. 14 ; Florence, 1901.
4. *Enfer*, I, 110-111.

CHAPITRE VII

LES TROIS DAMES

Dante, rejeté par la louve à la « forêt obscure », a rencontré par bonheur Virgile, sur le rôle de qui il y aura à revenir [1], et il a accepté sa proposition de l'arracher à la bête en lui faisant prendre un « autre chemin [2] » : un homme qui se noie se cramponne à la première épave. Mais ce mouvement a été bref. La réflexion lui a fait succéder un sentiment que le poète de l'Énéide qualifie, encore qu'avec quelques précautions oratoires, de lâcheté[3]. Ce mal doit être coupé aux racines. Lorsque Dante saura quelle Dame a eu pitié de lui et par quelles autres Dames elle l'a fait secourir à l'heure même où il allait sombrer, alors il retrouvera le courage dont il a besoin pour aborder le chemin ardu ; il se relèvera « pareil aux petites fleurs que le gel de la nuit a penchées et fermées et qui, à la blanche lumière du soleil, se dressent tout ouvertes sur leurs tiges [4] ».

Virgile explique donc à son compagnon que ce n'est pas par hasard qu'il se promenait à l'orée de la vallée sylvestre. Il y a été envoyé. Aux Limbes il s'est entendu appeler par une Dame, rayonnante de béatitude et de beauté, dont les yeux brillaient plus que les étoiles. Elle se nomme Béatrice. Et elle lui a exposé que, sur la pente

1. Voir chapitre suivant.
2. *Enfer*, I, 91-136.
3. *Ibid.*, II, 43-45.
4. *Ibid.*, 127-129.

déserte, son ami infortuné rencontrait, à l'instant même où elle parlait, de tels empêchements qu'il s'était détourné de sa route. Il fallait courir à son aide ; au plus vite : c'est à peine s'il en était encore temps. A ces paroles aimables et impérieuses le poète a répondu qu'il était aux ordres de la Dame et que, même s'il avait déjà obéi, il lui paraîtrait avoir tardé. Après quoi d'ailleurs son premier devoir était évidemment d'agir, non de continuer la conversation. Mais la curiosité a été la plus forte : il a interrogé Béatrice sur les motifs d'un voyage aussi extraordinaire que la descente d'une Élue du Paradis à l'Enfer [1]. La jeune femme n'a pas refusé de satisfaire à son désir :

« Il est au ciel une noble Dame qui s'est émue de compassion à cause de cet obstacle où je t'envoie, si bien qu'elle casse là-haut un dur jugement. Elle appela Lucie pour la servir et lui dit : « A cette heure ton fidèle a besoin de toi et moi je te le recommande. » Lucie, ennemie de tous ceux qui sont cruels, se leva et vint à l'endroit où j'étais assise auprès de l'antique Rachel, et elle dit : « Béatrice, véritable louange de Dieu, pourquoi ne portes-tu pas secours à celui qui t'aime tant qu'il sortit pour toi de la foule vulgaire ? N'entends-tu pas l'angoisse de sa plainte ? Ne vois-tu pas la mort qui lui livre combat sur le fleuve du mal [2] plus périlleux que la mer ?... » Virgile rapporte fidèlement ces discours à Dante et il conclut : « Qu'y a-t-il donc ? Pourquoi, pourquoi t'arrêtes-tu ? Pourquoi dans ton cœur nourris-tu tant de lâcheté ? Pourquoi n'as-tu ni hardiesse, ni fermeté, puisque ces trois Dames bénies, et de telles Dames ! ont soin de toi en la cour céleste et que mes paroles te promettent tant de bien [3] ? »

A l'assurance de ce secours d'En-Haut, le voyageur a

1. *Ibid.*, 52-84.

2. « Autre image substituée à celle de la forêt et de la vallée », comme l'explique très bien F. Torraca ; éd. citée. Cependant d'autres critiques, comme F. Flamini, prétendent qu'il s'agit d'un véritable fleuve et non d'une métaphore : l'hydrographie de l'Enfer, déjà bien compliquée, s'enrichit encore.

3. *Enfer*, II, 94-126.

senti changer les dispositions de son cœur et s'affermir sa volonté. Il se déclare immédiatement prêt à affronter les difficultés de la route. Et le pèlerinage mystique commence aussitôt : Dante passe le seuil de la cité dolente où il lit avec effroi l'inscription éternelle de couleur obscure, dont le dernier vers nous sonne depuis six cents ans comme le plus morne glas de désespoir qui ait jamais retenti aux oreilles humaines [1].

Quelles sont donc ces trois Dames dont l'intervention bienfaisante a sauvé le poète ? Quelle est leur signification symbolique ? Et ne s'opposent-elles point aux trois bêtes qui avaient barré au voyageur la route de la colline lumineuse ? On ne peut répondre à toutes ces questions avec une égale précision et la même certitude.

Nous savons, par le récit de Virgile rapportant les paroles de la messagère céleste, le nom de la seconde et de la troisième Dame : Lucie et Béatrice. Mais la première est désignée par une périphrase : « Il est une noble Dame dans le ciel... »

Les vieux commentateurs, un peu trop exclusivement préoccupés de rechercher les sens allégoriques du poème, ne se sont point inquiétés de savoir si cette Très Miséricordieuse n'existait pas, au sens littéral, en dehors de toute idée de symbole. Ce sont les modernes qui ont posé le problème et qui lui ont donné, par une exception dont on ne saurait trop se féliciter, une solution qui a rallié presque tous les suffrages.

La porte de l'Enfer est pour Dante la porte du salut, le premier stade à franchir dans la voie de la justification. Il n'aurait pu y parvenir par les moyens naturels. Moralement il était malade et impuissant à se guérir lui-même. Fou plutôt, pour employer l'expression dont Virgile ne craint pas de se servir au moment où il cherche à se concilier les bonnes grâces de Caton qui a reçu assez fraîchement les deux poètes au pied de la montagne du Purgatoire : « Celui-ci ne vit jamais son dernier soir ; mais, par sa folie, il en fut si près qu'il ne s'en fallait

1. *Ibid.*, 130-142 ; III, 1-12.

que de très peu de temps. Ainsi que je l'ai dit, je lui fus envoyé pour le sauver et il n'y avait point d'autre route que celle-ci par laquelle je me suis engagé [1]. » La guérison de l'âme de Dante corrompue par le péché exigeait une intervention surnaturelle.

« L'homme », a dit saint Thomas d'Aquin résumant la doctrine de l'Église, « ne peut pas par lui-même se justifier, c'est-à-dire retourner de l'état de faute à l'état de justice [2]. » Et ce retour de l'âme du poète, symbole de l'âme humaine, c'est précisément le sujet même de la *Comédie.* « Le but de l'œuvre », lit-on dans la lettre à Can Scaliger, « est d'arracher ceux qui vivent dans cette vie à l'état de misère et de les conduire à l'état de félicité [3]. » Cette misère est celle du péché ; ce bonheur celui des justes.

Que faut-il donc ? « L'homme en aucune façon », continue le Docteur Angélique, « ne peut par lui-même ressusciter du péché sans le secours de la grâce : puisqu'en effet, l'acte du péché ayant cessé, la culpabilité demeure, ce n'est pas la même chose de ressusciter du péché que de cesser de commettre l'acte du péché : ressusciter du péché, c'est pour l'homme être rétabli dans les biens qu'il avait perdus en péchant ; mais l'homme en péchant encourt un triple dommage, c'est-à-dire la tache, la corruption du bien naturel, le châtiment... Et son état (primitif) ne peut pas être rétabli dans l'âme, sans que Dieu à nouveau l'illumine ; d'où il résulte que ce don habituel est nécessaire qui est la lumière de la grâce [4]... »

Mais ce don comment l'obtenir ? Et à qui s'adresser ? Entre Dieu et l'homme coupable qui sera l'intercesseur ? Qui sera l'intercesseur assez puissant pour rétablir dans les biens perdus la victime malheureuse du péché ?

C'est au dernier chant du poème que l'Alighieri a, le plus formellement, répondu à cette question essentielle : par la prière qu'il place sur les lèvres du fidèle

1. *Purgatoire,* I, 58-63.
2. *Summa theologica, Ia IIae,* CIX, 7.
3. *Epistola* X, 15.
4. Lieu cité.

de la Reine du ciel, du contemplatif qui pour Elle se consume tout entier d'amour :

« Dame », s'écrie saint Bernard en montrant à la Vierge Marie Dante pour qui joignent leurs mains Béatrice et les Bienheureux, « Dame, tu es si grande et si puissante que qui veut la grâce et à toi ne recourt point veut que sans ailes vole son désir [1]. Ta bonté ne vient pas seulement en aide à qui demande, mais souvent avec libéralité prévient la demande. En toi est la miséricorde, en toi la pitié, en toi la magnificence, en toi se réunit tout ce qu'il y a de bonté dans la créature [2]. »

La grâce ne peut donc venir à l'homme que par la Vierge Mère. C'est Elle la noble Dame qui s'est émue de compassion à l'heure où le poète, vaincu par la louve, roulait définitivement à l'abîme. C'est Elle qui lui obtient l'extraordinaire faveur du voyage d'outre-tombe. Elle veut son salut. Et dans l'état d'abjection intellectuelle et morale où il était rendu, ce moyen était désormais le seul qui puisse réussir : « Il était tombé si bas, dit Béatrice, que tous les moyens étaient impuissants à le sauver, sauf de lui montrer les damnés [3]. »

Puisque ce remède était absolument nécessaire à la guérison de Dante et qu'aucun autre ne pouvait le remplacer, la Vierge le lui a fait accorder : par Lucie et la Florentine, Elle lui a envoyé Virgile qu'une vertu descendue du ciel aidera constamment à guider le voyageur [4].

Lorsque, sur la plus haute corniche du Purgatoire, les luxurieux s'étonnent que le corps d'un vivant projette une ombre sur la flamme où ils expient, Guido Guinizelli, le poète « aux doux dits [5] », interroge cet étrange pèlerin sur son privilège : « Dis-nous comme il advient que tu fais de toi rempart au soleil, comme si tu n'étais point encore entré dans les rets de la mort. » Et Dante répond :

1. Saint Bernard a dit lui-même : « *Nihil nos Deus habere voluit quod per Mariae manus non transiret.* » *Serm. in Vigil. Nativitatis Domini,* III, 10.
2. *Paradis,* XXXIII, 12-21 ; 38-39.
3. *Purgatoire,* XXX, 136-138.
4. *Ibid.,* I, 68-69.
5. *Ibid.,* XXVI, 112.

« O âmes assurées d'atteindre un jour à l'état de béatitude, mes membres ne sont demeurés, ni jeunes, ni vieux, sur la terre, mais avec moi ils sont ici avec leur sang et leurs articulations. Je monte par ce chemin pour ne plus être aveugle. Il est une Dame là-haut qui nous obtient la grâce par la vertu de laquelle je porte ma chair mortelle dans votre monde [1]. »

Dante vient de faire par lui-même la bienfaisante expérience que c'est de l'intercession de la Vierge que le pécheur peut seulement attendre son salut. Il a reçu dans sa détresse la récompense qu'il avait méritée par sa dévotion à Marie : car jamais, même aux jours où il s'était le plus écarté de Dieu, au temps de désordre passé dans la « forêt obscure », il n'avait cessé d'invoquer, dans ses prières du matin et du soir, « le nom de la belle Fleur, la Rose en qui le Verbe divin s'est fait chair [2] ».

Ce fut une des plus fermes croyances du Moyen Age, et la plus touchante, qu'un pécheur endurci, voire vendu au diable, se sauvait par une invocation à la Vierge, un appel à sa pitié, un sanglot, le soupir suprême exhalé vers Elle. Il n'est guère de sujet qui soit plus familier à l'art et à la littérature : conté sous mille formes, chanté par les jongleurs, représenté au théâtre, on le retrouve sculpté sur les bas-reliefs, peint aux vitraux des cathédrales. Dante a développé à son tour ce thème d'affection confiante et naïve dans un épisode de la *Comédie*, en lui conservant précisément la forme populaire du *contrasto*, du débat pour le sort éternel d'une âme entre un Ange et un démon.

Le nom de Marie fut la dernière parole qu'a prononcée, les bras en croix, Buonconte di Montefeltro frappé à la gorge sur le champ de bataille de Campaldino. Aussitôt l'Ange de Dieu l'a emporté ; et « celui d'Enfer » n'a pu, pour venger la rage de sa déconvenue, que déchaîner une tempête qui a entraîné le cadavre vers le fleuve royal de l'Arno et le rouler au pied du Casentino dans les

1. *Ibid.*, 22-24 ; 53-60.
2. *Paradis*, XXIII, 88-89 ; 73-74.

eaux gonflées, de telle sorte que jamais nul ne connaisse sa sépulture [1].

Buonconte a été sauvé près de la mort corporelle ; Dante près de la mort spirituelle qui allait l'atteindre sous la menace triomphante de la louve : mais l'un et l'autre par l'intercession toute puissante de la Très Miséricordieuse : « Elle ouvre à tous », dit saint Bernard aux œuvres de qui Dante s'inspire constamment, « le sein de sa miséricorde, pour que tous reçoivent de sa plénitude, les captifs leur rachat, les malades leur guérison, les affligés leur consolation, les pécheurs leur pardon [2]. »

Marie est nommée dans l'épisode de Buonconte di Montefeltro. Elle est désignée par la périphrase « une noble Dame » au prologue de la *Comédie.* Cette différence est une marque de profond respect de la part du poète. Dans le cantique de l'*Enfer* son nom sacré n'est jamais prononcé ; il en est de même de celui du Christ. Dante n'accorde ce privilège à aucun autre saint, ni au Baptiste même, ni à saint Pierre [3].

La Vierge, pitoyable au soldat mourant et au poète égaré, a cassé au ciel un jugement sévère. Au secours de Buonconte Elle a envoyé l'Ange de Dieu qui a vaincu « celui d'Enfer ». La fin miséricordieuse est atteinte d'un coup. Mais pour Dante, qui n'est pas au terme de sa vie mortelle, l'œuvre à accomplir est singulièrement plus complexe. Entre la Reine du Ciel et Virgile se placent deux intermédiaires : le sage guide peut se dire l'envoyé de trois Dames bénies.

La seconde se nomme Lucie. Qui est-elle ? Certains commentateurs ont émis l'hypothèse qu'il s'agirait de sainte Lucie Ubaldini, sœur du cardinal Ottaviano, damné par Dante [4], qui vivait à Florence au commencement du XIII[e] siècle dans le couvent de Santa Chiara di

1. *Purgatoire,* V, 85-129.
2. *Sermo de duodecim Stellis.* Voir le livre cité de Mgr. G. Poletto, p. 342.
3. Par exemple : *Enfer,* XIII, 143 ; I, 134. — On remarquera encore que dans la *Divine Comédie* le mot *Maria* rime avec d'autres mots ; au contraire *Cristo* ne rime jamais qu'avec lui-même. Voir l'article de F. D'Ovidio, *Cristo in rima,* dans *Nuòvi studii danteschi,* II, p. 559.
4. *Enfer,* X, 120.

Monticelli. Un autre plus hardi a même songé à sainte Marguerite de Cortone [1]. Il est infiniment probable, sinon tout à fait certain, que la solution vraie est la solution simple, celle à laquelle on pense du premier coup sans se piquer d'érudition : la messagère de la Vierge serait la sainte de Syracuse, martyrisée sous Dioclétien, dans les premières années du IVe siècle.

Sa place est au Paradis très élevée en dignité. Elle siège à la gauche du Baptiste, en face d'Adam, « le premier père de famille », dont le goût audacieux fit à l'humanité goûter tant d'amertume [2]. Dante est son fidèle. Et la Mère de Dieu rappellera cette fidélité à Lucie [3].

L'origine de cette dévotion particulière du poète est mal connue. Les commentateurs ont cherché pour quels motifs il avait prêté à la Syracusaine un rôle aussi important dans la *Comédie*. Était-elle la patronne de Dante, comme Edward Moore a essayé, par de très bons arguments d'ailleurs, de le démontrer [4] ? Il est certain que sainte Lucie était très populaire au XIVe siècle et qu'on l'invoquait spécialement contre les maux d'yeux. Or Dante en fut atteint ; il y fait allusion dans la *Vita nuova* et le *Convivio* [5] ; et d'autre part, dans une scène du poème dont il va être question, la sainte indique à Virgile l'entrée du Purgatoire par un mouvement de ses yeux, et non d'un geste ou par des paroles :

e pria mi dimostraro
Gli occhi suoi belli quell' entrata aperta [6].

Un passage du *Convivio* [7] témoigne très curieusement encore de la dévotion de Dante. Comme il avait à nommer deux villes imaginaires, il donna à la première le nom de Marie, à la seconde celui de Lucie.

1. Cf. *Nuovo giornale dantesco*, I, p. 159.
2. *Paradis*, XXXII, 136-138 ; 121-123.
3. *Enfer*, II, 98.
4. *Sta. Lucia in the Divina Commedia* dans *Studies in Dante*, IV ; Oxford, 1917.
5. *Vita nuova*, XL ; *Convivio*, III, 9.
6. *Purgatoire*, IX, 61-62.
7. III, 5.

Mais un autre motif encore a pu guider son choix. Il courait au Moyen Age dans les écoles une bonne vieille formule, dont on retrouve de nombreuses variantes dans les disputes entre réalistes et nominalistes. Dante la connaissait bien puisqu'il en a fait à l'Amour, dans la *Vita nuova* [1], une application directe : *Nomina sunt consequentia rerum.* Et un contemporain, Iacopo da Varazze, écrit de Lucie : « *Lucia a luce* [2] », ce qui concorde absolument avec le symbolisme de la seconde Dame tel que l'ont expliqué les vieux commentateurs.

La sainte de Syracuse, « ennemie de tous ceux qui sont cruels [3] », tient à Béatrice un discours pressant et bref. Elle jette ses arguments avec émotion : l'amour de Dante pour la Florentine ; l'extrême danger qui le menace. Son succès est immédiat. La jeune femme vole aux Limbes pour demander l'aide de Virgile.

Mais Lucie apparaît une seconde fois dans la *Comédie* ; d'aucuns mêmes disent une troisième. Et son nouveau rôle est en rapport étroit avec la mission qu'elle vient de remplir sur l'ordre de la Vierge Marie.

Lorsque Dante se réveille, après s'être endormi, pour la première fois, dans la vallée des princes, il demeure stupéfait. Il ressemble à Achille « dirigeant autour de lui ses yeux ouverts et ne sachant plus où il se trouvait, lorsque sa mère, l'ayant enlevé à Chiron, l'emporta endormi dans ses bras à Scyros d'où les Grecs le firent partir [4]. » Il ignore où il est. Virgile lui explique ce qui s'est passé pendant son sommeil et change sa peur en confiance :

« Pendant que ton âme dormait là-bas sur les fleurs qui ornent ce lieu, une Dame vint et dit : « Je suis Lucie ; laissez-moi prendre celui-ci qui dort ; ainsi je l'aiderai

1. XIII ; voir la note de la seconde édition d'Alessandro D'Ancona ; Pise, 1884 ; et l'ouvrage de P. Chistoni, *La seconda fase del pensiero dantesco*, p. 54 ; Livourne, 1903.

2. Cité par F. Pellegrini, *Lectura Dantis genovese*, I, p. 93 ; Florence, 1904.

3. L'explication précise de ce passage a beaucoup embarrassé les commentateurs. Cf. E. Moore, article cité, et E. G. Parodi dans *Bull. della soc. dant. it.*, XXV, 1918, p. 134.

4. *Purgatoire*, IX, 34-39.

par son chemin. » Sordello resta avec les autres nobles ombres. Elle t'enleva ; et, quand le jour fut clair, elle vint en haut et moi sur ses traces. Elle te déposa ici [1]... »

Mais au moment où ces faits se passaient, Dante avait un songe mystérieux : « Il me semblait, dit-il, voir un aigle aux plumes d'or, planant dans le ciel les ailes ouvertes et prêt à descendre. Il me semblait être là où Ganymède abandonna les siens quand il fut ravi au conseil suprême. Je pensais en moi-même : peut-être cet aigle n'a-t-il l'habitude de prendre sa proie qu'ici seulement, peut-être dédaigne-t-il de l'emporter d'ailleurs en ses serres. Puis il me semblait qu'après avoir un peu tournoyé il descendait, terrible comme la foudre, et m'enlevait en haut jusqu'au feu. Là il me semblait que l'aigle et moi nous brûlions ; et cet incendie, quoique imaginaire, me fit une impression si cuisante qu'il fallut bien que mon sommeil s'interrompît [2]. »

Cela se passait à « l'aube qui précède le jour », à l'heure où « notre âme, plus dégagée des sens et moins chargée de pensées, est presque divine en ses visions » : au temps où les songes sont véridiques [3]. L'aigle qui fond sur Dante et le ravit au feu du ciel n'était donc qu'une préfigure de la réalité. L'oiseau puissant aux plumes d'or représentait la sainte de Syracuse qui avait aidé Dante au moment de son voyage où le chemin était le plus dur.

Faut-il découvrir Lucie dans cette très énigmatique *Donna santa e presta* du XIXe chant du *Purgatoire* qui apparaît à Dante dans le second rêve, reproche à Virgile son manque de vigilance et lui laisse entendre qu'il n'a pas défendu son disciple contre les attraits trompeurs de la *femmina balba*, symbole des péchés d'avarice, de gourmandise et de luxure, de cet amour qui s'abandonne trop aux faux biens qui ne rendent pas l'homme heureux [4] ?

1. *Ibid.*, 53-61. — Les autres nobles ombres : Nino Visconti, Corrado Malaspina.
2. *Ibid.*, 19-33.
3. *Ibid.*, 52 ; 13-18 : *Enfer*, XXVI, 7. — Cf. E. Moore, *Studies in Dante*, I, p. 217 ; Oxford, 1896.
4. *Purgatoire*, XIX, 7-33 ; 58-60 ; XVII, 133-139. — Voir chap. IX.

M. Francesco Flamini a soutenu cette thèse[1]. Mais il est curieux de constater que les trois Dames du prologue ont passé tour à tour pour être la *Donna santa e presta.* M. F. Torraca a prétendu qu'elle était la Vierge Marie[2] et M. Fedele Romani Béatrice[3]. C'est un débat désespéré, où toutes les opinions sont plus ou moins soutenables, et où la plus mauvaise n'est peut-être pas celle des anciens commentateurs qui ne voyaient dans cette personne « sainte et empressée » qu'une abstraction : opposée à cette autre abstraction qu'est la *femmina balba*[4].

Reste la troisième Dame : Béatrice. Qui est-elle au sens littéral ? Problème redoutable ; le plus débattu sans doute, le plus âprement débattu, de tous ceux que Dante a légués à l'éternelle curiosité des siècles. Mais problème qu'il n'y a pas lieu d'examiner ici. Car l'énigme de Béatrice est une énigme de la *Vita nuova* beaucoup plus qu'une énigme de la *Divine Comédie.* Et, pour seulement l'exposer, il ne faudrait rien moins qu'analyser minutieusement l'obscur et fascinant « petit livre » où le poète a réuni et mystérieusement expliqué les vers mystérieux qu'il avait composés, « après qu'il eut appris l'art de dire des paroles par rime », pour « la glorieuse Dame de sa pensée », pour cette *Gentilissima* qui fut « destructrice de tous les vices et reine des vertus », et dont à la suite d'une admirable vision il avait pris « espoir de dire ce qui n'a jamais été dit d'aucune autre femme[5]. »

En dépit de tous les efforts des « symbolistes » et des « idéalistes », elle fut bien une Dame réelle, cette Béatrice

1. Livre cité, 2e éd., II, p. 42.
2. Éd. citée, commentaire aux vers 25-33 du chant XIX du *Purgatoire.*
3. *Il canto XIX del Purgatorio, Lectura Dantis* ; Florence, 1902.
4. Voir notamment les éditions citées de Scartazzini-Vandelli et de T. Casini. — La *femmina balba* est saisie, sa robe déchirée, son ventre découvert ; il s'en exhale une telle puanteur que Dante se réveille ; vers 31-33. Qui fait cette opération un peu brutale ? Est-ce Virgile ? Est-ce la *Donna santa e presta* ? Il y a un doute ; car la phrase est amphibologique. Les commentateurs discutent et font parfois valoir des raisons de convenance qui ne laissent pas d'être assez divertissantes.
5. *Vita nuova*, I, II, III, X, XLIII, etc. — Pour toutes les questions que pose l'interprétation de la *Vita nuova,* on ne peut mieux faire que de renvoyer le lecteur français à l'introduction qui précède et aux notes qui suivent l'admirable traduction de ce livre par Henry Cochin ; Paris, 2e édition, 1914.

qui, au sommet du Purgatoire, fit « par une vertu secrète qui émanait d'elle » sentir à Dante « la force irrésistible de son ancien amour ». Il s'était écrié à sa vue : « Je n'ai pas une goutte de sang qui ne tremble ; je reconnais les signes de l'antique flamme [1]. » Est-ce que jamais une abstraction a suscité de tels accents [2] ?

Et ce malheureux Boccace, qui a subi de tels assauts pour nous avoir, comme on l'en a si souvent accusé, échafaudé un roman sur de vagues rumeurs, n'a très probablement dit que la vérité en nous apprenant que la Béatrice de Dante, morte à vingt-quatre ans, fut la fille de Folco di Ricovero dei Portinari et de Madonna Cilia dei Caponsacchi, qui devint la femme de Simone dei Bardi [3]. Il n'y a rien de plus décourageant que de vouloir renseigner la postérité !

Pauvre petite Bice florentine, née et morte après de courtes années aux rives du fleuve royal de l'Arno, et baptisée au *bel San Giovanni* [4], jamais elle n'a soupçonné quelles montagnes de livres ferait entasser sur son frêle corps le jeune homme timide à qui elle refusa un jour son salut parce qu'il courait sur lui des propos discourtois [5] !

Et jamais non plus elle n'a soupçonné quel profond symbole elle allait devenir dans l'œuvre de ce jeune homme, auprès de la Vierge Marie, dont elle avait « le nom en très grande révérence en ses paroles [6], » et de sainte Lucie de Syracuse, et au-dessus de Virgile dont elle avait peut-être entendu quelquefois parler, soit comme d'un grand poète, soit plutôt comme d'un étonnant magicien.

1. *Purgatoire*, XXX, 37-48.
2. Il faudrait un gros volume pour dresser la bibliographie de la question de Béatrice. G. L. Passerini et C. Mazzi ont relevé en dix ans, — livre cité, — une centaine d'études sur ce sujet. Parmi les ouvrages essentiels j'indiquerai seulement : Isidoro Del Lungo, *Beatrice nella vita e nella poesia del secolo XIII* ; Milan, 1891 ; — Alessandro D'Ancona. *Beatrice*, préface de l'édition citée de la *Vita nuova*, reproduite avec des notes plus récentes dans *Scritti danteschi* ; Florence, 1913 ; — Edward Moore, *Beatrice*, dans *Studies in Dante*, II, Oxford, 1899.
3. *Vita di Dante*, chap. V. Boccace nomme seulement Folco Portinari.
4. *Enfer*, XIX, 17.
5. *Vita nuova*, X.
6. *Ibid.*, XXIX.

Que représentent donc ces « trois Dames bénies » qui ont soin de Dante « dans la cour du ciel ? » Il est certain qu'elles s'opposent dans leur ensemble aux trois bêtes, qui ont rejeté le poète à la lisière de la « forêt obscure », et qu'elles sont la triple forme du secours divin, de la Providence, comme la *lonza*, le lion et la louve sont le triple obstacle des vices au salut du voyageur et de l'humanité.

Mais est-il possible de préciser cette opposition et de dresser, comme dans une lutte particulière, en face de chaque animal l'une des trois Dames ? On l'a tenté. Et ici encore avec plus d'ingéniosité que de succès. Qui s'étonnera de cet échec ? On s'entend mal sur l'allégorie des bêtes ; peu sur l'allégorie des Dames : comment arriverait-on à se mettre d'accord sur des rapports dont les termes mêmes ne sont pas fixés ?

Le P. G. Busnelli a fourni aux sceptiques, peut-être sans trop le vouloir, le meilleur des arguments. Après avoir opposé, sans beaucoup de conviction, la Vierge Marie à la *lonza*, Lucie au lion et Béatrice à la louve, il ajoute avec une tranquillité sereine : « Confessons d'ailleurs que si cette opposition des Dames aux bêtes ne trouble pas l'ordre dans lequel les unes et les autres apparaissent dans le prologue, elle ne répond pas du reste à la gravité croissante de l'assaut dont Dante est victime. Ce à quoi peut-être correspond mieux l'ordre inverse qui consiste à rapprocher, par antagonisme, la première Dame de la dernière bête, en opposant Marie à la louve, Lucie, comme plus haut, au lion, et Béatrice à la *lonza*, sans que change d'ailleurs leur valeur symbolique. De cette façon à la bête qui est la plus terrible pour Dante résiste la Dame la plus puissante, la Reine du ciel ; à la moins fatale, Lucie, protectrice plus élevée au ciel que Béatrice et encore vénérée sur les autels ; à la bête au pelage agréable, Béatrice, inférieure par situation au ciel et par puissance aux deux autres, quoique plus active par son rôle. Suivant cet ordre plus objectif, contre la luxure de la *lonza* se dresse la Dame aimée du poète, symbole de la vérité surnaturelle révélée.

Et il ne manque pas de bonnes raisons de cette antithèse [1]... »

Sans doute ! Mais aux autres antithèses non plus il ne manque pas de « bonnes raisons ». Et après avoir rappelé, — ce n'est d'ailleurs qu'un exemple, — que le comte G. L. Passerini oppose la Vierge au lion, Lucie à la *lonza* et Béatrice à la louve [2], ne vaudrait-il pas mieux avouer tout de suite que l'on n'en sait rien, que l'on ignore même si ces contrastes particuliers ont été voulus et recherchés par Dante, et que du coup toutes les combinaisons sont également possibles, également probables, appuyées d'arguments sensiblement égaux, et par suite également vaines ? Et si seulement l'on pouvait se targuer d'avoir établi avec quelque certitude le symbolisme des trois Dames, il n'y aurait peut-être pas lieu de pousser plus outre des investigations décevantes.

Mais ici encore s'accumulent les nuages. Quelque brise ne pourrait-elle pas les balayer ? Car la *Donna gentile*, la Vierge Marie, a été considérée tour à tour comme représentant la Grâce opérante, la Grâce prévenante, le Grâce en tant qu'elle agit sur la volonté, la Puissance du secours divin, la Prière, la Prédestination, l'Humilité, la Charité, la Miséricorde divine, etc... Par rapport aux attributs de la Trinité, elle a été mise tantôt en relation avec la Puissance du Père et tantôt avec l'Amour du Saint-Esprit. Lucie fut la Grâce coopérante, la Grâce illuminante, la Grâce justificative, la Grâce agissant sur l'intelligence, la Prédestination, la Foi, la Prudence, la Clémence, l'Espérance, etc. ; elle a été le ministre de la Sagesse du Fils, le ministre encore de la Puissance du Père. Enfin Béatrice fut la Grâce en tant qu'elle perfectionne, la Grâce conduisant à agir, la Sagesse divine, la Foi, la Révélation, l'Église, l'Intelligence active, l'Écriture, la divine Sollicitude, voire la Monarchie impériale pour Rossetti, et pour Aroux : « la pensée-verbe de Dante, sa foi sectaire, son âme et son esprit personnifiés ; Eunoia,

1. *Il simbolo delle tre fiere dantesche*, chap. XVIII.
2. Édition citée, commentaire aux vers 94, 97 et 103 du chant II de l'*Enfer*.

réunissant sous ce nom-épithète les attributs de la Raison, de la Vérité et de la Liberté [1] ! »

Laissons ces fantaisies. Les opinions sérieuses sont en nombre suffisant pour nous inquiéter : chacune d'elles s'appuie généralement de quelques citations empruntées à des théologiens, surtout à saint Thomas d'Aquin. Quand ils se piquent de faire de la théologie, les laïques sont de terribles gens.

Quel est le rôle joué par Béatrice ? Elle conduit Dante du Paradis terrestre au Paradis céleste. Reprenons alors la finale du traité de *la Monarchie* : « A la béatitude de la vie éternelle... qui est représentée par le Paradis céleste... nous arrivons par les enseignements spirituels qui dépassent la raison humaine... Cette fin et ces moyens... nous sont enseignés par l'Esprit Saint qui nous a révélé la vérité surnaturelle, à nous nécessaire, par les prophètes et les écrivains sacrés, par le Fils de Dieu Jésus-Christ, coéternel à l'Esprit, et par ses disciples... C'est pourquoi l'homme a eu besoin d'une double direction suivant sa double fin : c'est-à-dire du souverain Pontife qui, selon la Révélation, conduirait le genre humain à la vie éternelle [2]... »

C'est à cette source, qui nous est fournie par Dante lui-même, qu'il nous faut demander l'explication du symbolisme de Béatrice, comme d'ailleurs de l'allégorie essentielle de la *Comédie*. La Florentine est la Vérité surnaturelle, la Vérité révélée par l'Esprit Saint, la Vérité descendue du ciel « par Moïse, par les prophètes, par les psaumes, par l'Évangile », par les écrivains inspirés [3]. Mais elle est aussi l'autorité spirituelle érigée par Dieu comme dépositaire et comme gardienne du trésor de la Révélation. Elle est la Foi, si l'on veut, mais entendue au sens objectif de ce que nous croyons, et non pas au sens de vertu théologale. C'est elle seule qui nous permet de nous élever jusqu'à la béatitude de la vie éternelle : « O

1. *Clef de la Comédie Anti-Catholique de Dante Alighieri, Pasteur de l'Eglise Albigeoise dans la ville de Florence, affilié à l'Ordre du Temple* ; Paris, 1856.
2. Voir chap. IV.
3. *Paradis*, XXIV, 135-138.

Dame de vertu », dira Virgile à Béatrice, « par qui seule l'espèce humaine dépasse tout ce qui est contenu par le ciel » de la lune, c'est-à-dire dépasse les horizons limités de la terre [1].

Sainte Lucie de Syracuse est bien, comme l'ont noté presque tous les vieux commentateurs, le symbole de la Grâce. La Grâce illuminante, disent-ils pour la plupart. Il n'importe guère qu'on ait critiqué cette expression, en faisant remarquer que cette subdivision de la Grâce est inconnue des théologiens, puisque saint Augustin parle de « l'illumination de la Grâce [2] » et que la Grâce est appelée « la divine lumière » par saint Thomas d'Aquin [3]. Pour s'écarter des ténèbres de l'erreur figurées par la « forêt obscure », pour échapper à l'étreinte des passions qui avaient obscurci son âme, Dante avait besoin que son intelligence soit éclairée. C'est cette idée que Francesco da Buti, l'un des meilleurs commentateurs du XIVe siècle, exprime sous une forme très heureuse : L'auteur « entend la Grâce qui illumine, et c'est pour cela qu'il l'appelle Lucie, comme lumière qui éclaire l'intelligence sur ce qu'il faut faire [4] ». Au moment où Dante va commencer, au Purgatoire proprement dit, sa véritable purification, la Grâce fond sur lui, semblable à l'aigle qui enleva Ganymède, et lui apporte une seconde fois le secours divin qui lui était indispensable.

Enfin, le mouvement de compassion de la Vierge Marie, de la noble Dame qui s'est émue et qui a cassé là-haut le dur jugement, est l'acte initial de la *Divine Comédie*. C'est par lui que tout commence. Il est l'origine et la cause du voyage mystique de Dante, de ce fait inouï dont s'étonnent inlassablement les âmes par les trois Royaumes d'outre-tombe et qui fait aux damnés mêmes oublier leurs souffrances [5]. Jusqu'au geste pitoyable de la Dame,

1. *Enfer*, II, 76-78.
2. *De gratia et libero arbitrio*, VII, 33, cité par E. Moore, *Studies in Dante*, IV, p. 239.
3. *Summa theol.*, *Ia IIae*, LXXXVI, 1.
4. Le commentaire de Francesco da Buti a été publié à Pise en trois volumes par C. Giannini : 1858-1862.
5. *Enfer*, XXVIII, 54.

il n'y a qu'une aventure lugubre et banale dont chacun de nous pourrait, à proprement parler, être le triste héros et qui se passe sur la terre parmi les vifs. Un homme s'est essayé à triompher de ses passions mauvaises et ce sont ses habitudes vicieuses qui ont triomphé de lui. Il est impuissant à surmonter l'obstacle qu'il s'est créé. Il roule à l'abîme. Sa perte est certaine.

Mais voici que s'apitoie la noble Dame. Aussitôt la scène change. Le miracle s'accomplit. Les mondes vont s'ouvrir afin que passe par une voie nouvelle celui qui doit à ses fautes de s'être laissé couper le court chemin. Un guide s'offre à le reconduire à la maison dont il avait perdu la route [1]. Il est sauvé.

Cela est voulu dans le ciel, comme Virgile l'explique assez aimablement à ce menteur de Malacoda, chef des diables de la cinquième bolge [2]. C'est l'argument à quoi rien ne résiste, qui a déjà vaincu la colère de Caron, la méfiance de Minos, la rage de Plutus, l'ironie du grand Centaure précepteur d'Achille, et qui apaisera la stupeur des âmes saintes sur les corniches du Purgatoire [3].

Seule la Miséricorde divine pouvait prendre en pitié le pécheur et lui envoyer la Grâce sans l'aide de laquelle sa damnation était certaine. Par qui donc serait-elle représentée sinon par Celle que les siècles ont appelé la Très Miséricordieuse, par la Vierge Mère qui est « si grande et si puissante que qui veut la grâce et à Elle ne recourt point veut que sans ailes vole son désir ? »

On a vu que ces dernières paroles étaient prononcées par saint Bernard, acteur de la *Divine Comédie*, mais Bernard de Clairvaux s'était écrié lui-même : « O Vierge bénie que ta pitié fasse connaître au monde la grâce que tu as trouvée près de Dieu en obtenant le pardon des pécheurs par tes saintes prières [4]... »

1. *Ibid.*, I, 91 ; II, 120 ; XV, 54.
2. *Ibid.*, XXI, 79-84.
3. *Ibid.*, III, 94-96 ; V, 21-24 ; VII, 8-12 ; XII, 85-96 ; *Purgatoire*, III, 94-99.
4. *Serm. quart. de Assumptione B. M. V.*

CHAPITRE VIII

VIRGILE ET STACE

Les deux premiers Royaumes de la *Comédie* sont peuplés d'une foule de personnages allégoriques qui s'opposent au pèlerinage de Dante, ou l'aident dans son dessein, ou semblent même comme Lucifer n'être que d'impassibles assistants. Anges, hommes, démons, personnages et monstres mythologiques, ils défilent en longue théorie sous nos yeux ; ils sont marqués chacun par le poète d'un signe, d'un geste, d'une attitude qui nous les rend inoubliables ; mais ils présentent chacun aussi sa petite énigme à la sagacité des commentateurs à qui il ne déplaît point toujours de voir s'ouvrir devant eux d'infinies perspectives de querelles. Il ne saurait évidemment être ici question de s'aventurer dans tous les dédales que nous a construits le génie des dantophiles, ni sur chaque figure d'amonceler leurs hypothèses, — il y faudrait plusieurs volumes et cet exercice serait sans intérêt, — mais de signaler seulement quelques unes parmi les questions les plus importantes ou les plus curieuses que nous pose la double armée des ministres du ciel et de l'enfer.

A la louve qui a triomphé de ses efforts Dante est arraché par Virgile, envoyé des « trois Dames bénies », qui le guide jusqu'au Paradis terrestre à travers les cercles du Royaume de douleur et les corniches du Purgatoire, et qui le quitte au moment où apparaît Béatrice, après

avoir prononcé ces paroles dont le voyageur n'a pas immédiatement compris qu'elles étaient l'adieu de son Maître courtois et de son très doux Père :

« Tu as vu le feu qui n'a qu'un temps et le feu éternel, ô mon fils, et tu es arrivé en un lieu où par moi-même je ne vois pas plus outre. Je t'ai conduit ici avec habileté et avec art. Prends désormais ta volonté pour guide. Tu es hors des chemins raides et des chemins étroits. Vois le soleil qui luit sur ton front ; vois l'herbe, les fleurs, les arbrisseaux, que la terre ici produit d'elle-même. Jusqu'à ce qu'arrivent joyeux ces beaux yeux qui en pleurant m'ont fait aller vers toi, tu peux marcher, tu peux t'asseoir parmi ces choses. N'attends plus ce que je pourrai te dire ; n'attends plus mes conseils. Ton jugement est libre, droit et sain ; et ce serait une erreur de ne pas le suivre. C'est pourquoi je te couronne seigneur de toi-même [1]. »

Par la finale du traité de *la Monarchie* on doit encore expliquer le symbolisme de Virgile comme celui de Béatrice. Il représente la Raison humaine, la Raison droite, dégagée du joug des passions et des attaches au mal ; mais la Raison soumise cependant à la Vérité révélée et qui n'est que sa servante : le poète latin n'agit qu'à la demande de Béatrice et il invoque l'ordre du ciel toutes les fois qu'une obstacle se dresse, sur la route infernale, devant les voyageurs. Il figure encore l'autorité temporelle, l'autorité impériale, qui « selon les enseignements philosophiques doit diriger le genre humain à la félicité de la terre ». Suivant que chaque critique fait prévaloir dans ses théories générales sur la *Comédie* la signification politique ou la fin morale, le personnage de Virgile est adroitement sollicité dans un sens ou dans l'autre.

Son entrée en scène est, pour les dantophiles, sensationnelle : non par ses paroles, mais par son silence, son trop célèbre « long silence ». Dante nous raconte : « Pendant que je roulais dans ce bas lieu », c'est-à-dire dans la

1. *Purgatoire*, XXVII, 127-142.

forêt sous la menace de la louve, « quelqu'un s'offrit à ma vue

Chi per lungo silenzio pareã fioco [1],

dont la voix paraissait éteinte par un long silence », comme on traduit le plus ordinairement ; encore que ce sens ne soit pas très sûr, et que peut-être il soit préférable de comprendre « qui paraissait affaibli par un long silence ». Dans l'une comme dans l'autre hypothèse, le résultat du silence est bien anormal ! Et puis, qu'est-ce que le voyageur en sait ? Virgile n'a pas encore ouvert les lèvres : pourquoi sa voix paraîtrait-elle éteinte ? Et s'il a l'air fatigué, à quels indices deviner quelle est la cause de son état ? D'ailleurs il est faux qu'il ait gardé un long silence : on apprendra tout à l'heure qu'il achève à peine de tenir une longue conversation avec Béatrice [2]. Faut-il entendre, avec M. F. Torraca, qu'à Dante, qui fuyait tout effrayé devant la louve, le long silence du nouvel arrivé parut étrange et que par une rapide intuition il en devina la cause dans sa faiblesse [3]. C'est, si l'on peut dire, la théorie, plusieurs fois esquissée, du long silence relatif. Il s'agirait seulement du silence gardé par Virgile en face de Dante : du présent et non du passé. Mais tout indique dans le texte qu'il se déroule une scène rapide, précipitée ; et cette distinction, encore qu'elle soit très ingénieuse et qu'elle apporte une explication assez satisfaisante, est probablement bien arbitraire. Peut-être serait-il plus sage de déclarer tout simplement que le sens littéral est désespéré et de chercher un refuge dans l'allégorie.

Généreusement elle nous en offre plusieurs. La voix de la Raison se réveillant dans l'homme, après un long silence où elle a été étouffée par le triomphe des passions, est d'abord faible et timide ; ce n'est que peu à peu qu'elle reprend toute sa vigueur. Il y avait environ une dizaine d'années que Dante égaré dans la forêt « obscure »

1. *Enfer*, I, 63.
2. *Ibid.*, II, 58-114.
3. Édition citée.

ne l'avait point entendue. Ou dans un sens plus général peut-être, en suivant la glose de Benvenuto d'Imola : « *Humana ratio est modica in usu hominum et raro loquitur* ; les hommes ne se servent guère de la raison humaine et elle parle rarement.[1] » Et cela était surtout vrai en un temps où les luttes jamais apaisées des factions et l'anarchie victorieuse imposaient brutalement silence à la voix de la Raison, alors que l'autorité impériale avait abdiqué en Italie et que Rome en pleurs était abandonnée par César.

Ce commentaire, le plus simple, est sans doute le meilleur. Mais il est du « long silence » une autre explication toute littéraire qui d'ailleurs n'exclut pas les précédentes. Boccace déjà l'avait indiquée avec quelques uns des vieux commentateurs. Après s'être lancé dans une petite dissertation médicale sur les extinctions de voix, il conclut non sans bonhomie : « Je ne pense pas que ce soit cela que l'auteur ait voulu dire ici, mais plutôt que, grâce à la faiblesse de nos esprits, les livres de Virgile étaient abandonnés depuis si longtemps que leur célébrité était presque perdue ou en tout cas très obscurcie[2]. » Béatrice cependant ne commence-t-elle pas ainsi son discours : « O âme courtoise de Mantoue, dont la renommée dure encore dans le monde et durera autant que le mouvement[3]... » ? Mais Béatrice ne parle que pour demander un service à Virgile et il est de bonne rhétorique de se concilier par quelques compliments adroits les bonnes grâces de son auditeur. La vérité serait qu'au temps de Dante ou bien on ne lisait plus le poète latin ou bien on l'entendait mal. Le P. G. Busnelli a donné du « long silence » un commentaire historique qui est extrêmement curieux. Au VIe siècle de notre ère le grammairien et mythographe Fulgence Planciade a écrit un livre intitulé : *Expositio Virgilianae continentiae secundum philosophos morales*, où Virgile symbolise précisément aussi la raison humaine et où il joue un rôle analogue, vis-à-vis de

1. Cf. édition Scartazzini, note au vers 63 du chant I de l'*Enfer*.
2. *Commento*, édition D. Guerri, I, p. 136 ; Bari, 1918.
3. *Enfer*, I, 58-60.

l'auteur, à celui qui lui est prêté dans la *Divine Comédie*. L'œuvre de Fulgence aurait été connue de Dante et le « long silence » se rapporterait aux huit siècles pendant lesquels se serait tue la voix de Virgile[1].

Il est possible. D'autant plus que certains rapprochements signalés par le savant Jésuite entre les livres du vieux grammairien et le poème sacré sont au moins singuliers. Mais, même si cette explication était certainement accueillie, elle ne ferait que renforcer, en précisant la portée de l'allusion, le commentaire allégorique. Dans ce Ier chant de l'*Enfer* où, à chaque mot comme à chaque épisode, le sens mystique l'emporte sur le sens littéral, le silence de Virgile est avant tout le silence de la Raison, qui s'était tue chez Dante pendant les longues années de son égarement, et qui se taisait aussi chez ses contemporains, par la faute des deux puissances que Dieu avait chargées de conduire l'homme à ses fins.

C'est une solution analogue que doit recevoir un autre problème dont le Virgile de Dante est encore le sujet, pour ne pas dire le héros, encore qu'on ait essayé, par des exercices grammaticaux plus ou moins heureux, d'établir que cette fois il n'avait rien à voir dans le débat : le « dédain » de Guido Cavalcanti est le pendant du « long silence ».

A l'épisode, dont il a déjà été question, de Farinata degli Uberti, Dante répond à Cavalcante Cavalcanti qui lui demande pourquoi son fils, ami très cher du poète, n'est pas avec lui : « Je ne viens pas ici de moi-même ; celui qui m'attend là me mène par ce chemin, celui-là que votre Guido eut peut-être à dédain :

Colui che attende là per qui mi mena,
Forse cui Guido vostro ebbe a disdegno[2]. »

Pourquoi donc Guido a-t-il dédaigné Virgile ? On a trouvé à ce sentiment des raisons nombreuses : trop

1. *L'Etica Nicomachea e l'ordinamento morale dell' Inferno di Dante*, p. 8 ; Bologne, 1907 ; — cf. N. Vaccaluzzo, *Dal lungo silenzio* ; Messine, 1903.
2. *Enfer*, X, 61-63.

nombreuses pour être bien fortes. Et cela a fait dire à M. Francesco Torraca qu'aucune preuve sérieuse n'existait de ce dédain [1]. Il restait alors la ressource, dont on a usé et abusé, de torturer ce malheureux *cui* du dernier vers et d'établir qu'il ne se rapportait pas à Virgile.

Ainsi a-t-on prouvé qu'il visait saint Jacques de Galice ou Matelda. Et les deux démonstrations rivalisent d'aimable fantaisie. Elles peuvent compter parmi les plus géniales découvertes qui fassent honneur à l'esprit inventif des dantophiles.

Guido Cavalcanti fit le pèlerinage de Compostelle et il y eut pour compagnon Niccolo dei Salimbeni, un joyeux buveur de la joyeuse *brigata spendereccia* de Sienne qui, d'après Dante, « découvrit la riche coutume du clou de girofle », et qui écrivit dans un sonnet que Guido « dédaigna saint Jacques ». Le problème est résolu. Saint Jacques dans la *Comédie* personnifie l'espérance et c'est par cette vertu que Dante a pu faire le voyage d'outre-tombe, obtenir la grâce de venir, comme dit Béatrice, « d'Égypte à Jérusalem ». Guido Cavalcanti a été incapable d'espérer et c'est pour cela qu'il n'accomplit pas avec son ami le pèlerinage mystique [2].

Plus curieuse encore l'attribution du dédain de Guido à cette charmante Matelda du Paradis terrestre, dont on ne sait trop qui elle fut au sens littéral, ni ce qu'elle représente au sens allégorique. Comment, pensons-nous avec inquiétude, Cavalcanti a-t-il seulement pu connaître cette énigmatique personne, ce qui était tout de même bien nécessaire pour la dédaigner ? Voici le sortilège. Matelda personnifie « sans aucun doute » pour le P. L. Pietrobono la sagesse de l'Ancien Testament ; Béatrice, la sagesse du Nouveau. Celle-là annonce celle-ci. Reportons-nous alors au chapitre XXV de la *Vita nuova*. Giovanna ou Primavera, qui « fut jadis la Dame du premier ami » de Dante, précède aussi l'admirable Béatrice. Elle en est

1. *Di un commento nuovo...*, p. 26. — Cf. édition commentée, p. 72, où F. Torraca semble moins sûr de sa première théorie et hésite un peu.
2. E. Brambilla, *Il diverso pellegrinaggio a S. Jacopo di G. Cavalcanti e di Dante Alighieri*, dans *Rivista abruzzese*, XIV, 1899.

comme le précurseur. Son nom signifie : *Prima verrà* ; elle viendra la première. Et elle nous fait invinciblement songer à Matelda. Le poète d'ailleurs, pour le cas où cette ressemblance évidente nous échapperait, a pris soin de la souligner à notre attention lorsqu'il nous dépeint la gardienne du Paradis terrestre :

Tu mi fai rimembrar dove e qual era
Proserpina nel tempo che perdette
La madre lei ed ella primavera [1].

A qui viendrait-il à l'esprit de comparer une jeune fille à Proserpine s'il n'y avait un motif particulier ? C'est en vain que l'on réplique qu'il ne s'agit que d'une réminiscence d'Ovide : les rimes de Guido à Primavera nous montrent qu'elle est la « sœur germaine » de Matelda. Or Guido s'était détaché de sa Dame, comme Dante lui-même nous l'indique. Et le mot *disdegno* exprime cette idée dans le langage amoureux de l'école. Il dédaigna Giovanna ou Primavera : donc Matelda à qui Virgile conduit son ami [2] !

Ceux que ne séduit point la témérité savante de ces rapprochements et qui ne peuvent admettre cependant, faute de preuve, que le dédain de Guido s'adresse au poète de l'*Enéide* soutiennent, et c'est dans ce cas la solution la plus vraisemblable, que le *cui* litigieux se rapporte à Béatrice. Mais ici surgit un nouveau désaccord : on ne sait plus trop si c'est Guido qui a dédaigné Béatrice ou Béatrice qui a dédaigné Guido [3] !

Cependant que parmi cette orgie d'hypothèses la plupart des critiques affirment, et combien à raison ! qu'il est incontestable que l'objet du dédain de Guido c'est évidemment Virgile.

Mais alors en quel sens ? En dédaignant Virgile qu'est-ce que Guido a dédaigné ? La poésie, parce qu'il s'adonnait exclusivement aux études philosophiques ? La poli-

1. *Purgatoire,* XXVIII, 49-51.
2. L. Pietrobono, livre cité, II, p. 88.
3. Cf. *Bull. della soc. dant. ital.*, 1895, III, p. 28.

tique impériale parce qu'il était guelfe ? La langue latine parce qu'il désirait que Dante écrivît en « vulgaire [1] » ? L'idée religieuse parce qu'il était mécréant ? L'*Enéide* et ses descriptions de la vie future ? La philosophie aristotélicienne qui conduit à la vérité révélée ? Le mysticisme médiéval ? La raison humaine obéissant à la foi ? etc.

Que l'on remarque d'abord que Dante, en répondant à Calvalcante Cavalcanti, insiste sur le rôle que Virgile joue à son égard. « Je ne viens pas ici de moi-même », commence-t-il par répondre. Et il y a certainement dans cet humble aveu une rapide allusion à Béatrice ou plutôt aux trois Dames bénies. S'il descend en Enfer c'est seulement par l'effet de leur intercession. Puis il continue : « Celui qui m'attend là me mène par ce chemin... » Où donc ? Chez moi, dans ma maison dont j'ai perdu la route, *a ca* [2], comme le précise la réponse de forme presque identique que fait Dante à Brunetto Latini : à la béatitude de la vie terrestre. Peut-on séparer le vers du « dédain » de ce préambule et encore de la question de Cavalcante Cavalcanti : « Si tu viens dans cette sombre prison à cause de la hauteur de ton génie, mon fils où est-il, pourquoi n'est-il pas avec toi [3] ? » Le génie ne suffit point, semble répliquer le voyageur. Il y faut encore le secours de Dieu qui ne s'obtient que par la soumission de la raison à la Révélation. Une telle grâce ne pouvait être accordée à Guido qui, suivant la célèbre anecdote de Boccace, passait parmi le peuple pour n'avoir d'autre but à ses spéculations « que de chercher s'il était possible de démontrer que Dieu n'existait pas [4] ». Benvenuto d'Imola écrit lui aussi : « L'erreur dans laquelle son père était par ignorance, il s'efforçait de la défendre scientifiquement [5].» La raison humaine devait donc pour Guido être souveraine et libre de toute entrave : tandis

1. *Vita nuova*, XXXI.
2. *Enfer*, XV, 54.
3. *Ibid.*, X, 58-60.
4. *Décaméron*, VI, 9.
5. Cf. *Bull. della soc. dant. ital.*, 1915, XXII, p. 38.

qu'elle n'est pour le Virgile dantesque que la servante de la foi. Cette explication du *disdegno* fameux est peut-être la plus satisfaisante, parce que c'est celle qui s'accorde le mieux avec le symbolisme de son guide auquel Dante fait expressément allusion. Peut-être ! Mais certainement la plus prudente réponse est celle de l'éminent dantophile anglais qu'est M. Paget Toynbee : « *The meaning of Dante's expression with regard to Guido that « haply he held Virgil in disdain » had not been satisfactorily explained*[1]. »

« Le sens... n'a pas été expliqué d'une manière satisfaisante ». Combien de fois cet aveu bref et un peu flegmatique du célèbre critique ne vient-il pas à l'esprit en lisant la *Comédie* ? Combien de fois ne semble-t-il pas la seule réponse sage, préférable infiniment à toutes les hypothèses qu'échafaudent à la sueur de leur front les dantophiles, chacun vantant son remède et parfois dénigrant avec un peu trop d'âpreté ceux des voisins ? M. Paget Toynbee témoigne dans les mêmes termes du même scepticisme à l'égard du problème de Stace que l'on retrouvera tout à l'heure : « *The part playet by Statius in the allegory of the* Divina Commedia *has not been satisfactorily explained*[2]. » C'est encore la seule attitude possible en face de l'épisode, obscur comme le bourbier du Styx, qui se déroule aux portes de la cité de Dité, où les diables infligent à Virgile un échec, retentissant et difficile à expliquer, que son disciple lui rappelle avec une respectueuse ironie : « O Maître, toi qui as triomphé de tous les obstacles, excepté des démons obstinés qui sur le seuil se sont dressés contre nous[3]... »

Et voici que c'est précisément au moment où son lecteur est aux prises avec les pires angoisses d'interprétation que le poète lui jette le conseil fameux : « O vous qui avez l'intelligence saine admirez la doctrine qui se cache sous le voile de ces vers mystérieux[4]. » Conseil

1. *Concise dictionary*, mot *Guido Cavalcanti*.
2. *Ibid.*, mot *Stazio*.
3. *Enfer*, XIV, 43-45.
4. *Ibid.*, IX, 61-63.

excellent certes, mais d'une application mal aisée ! Nous voudrions répondre : O Dante, ô maître du mystère, notre admiration est toute prête, mais nous ignorons si notre intelligence est saine ; sans doute la doctrine est-elle sublime ; mais le voile ici est encore plus lourd. Notre faiblesse n'a pu le soulever ; et de notre faiblesse ton génie ne semble guère s'être inquiété. Nous admirons dans l'ombre et dans la confusion !

Les deux poètes sont aux portes de la cité flamboyante de Dité, dont les mosquées rouges apparaissent dans la vallée comme si elles venaient de sortir du feu. Les démons s'opposent à ce qu'ils entrent dans la place. Ils sont plus de mille perchés sur l'enceinte et ils crient : « Qui donc est celui-ci qui sans avoir connu la mort s'en va par le Royaume des Morts ? » Virgile veut parlementer. Il échoue. Il retourne auprès de Dante qu'il avait un instant quitté, pour s'avancer seul vers les diables, et qui d'ailleurs songe à revenir prudemment sur ses pas devant de tels adversaires. Son front a perdu toute audace. Il semble découragé, lui qui pourtant a déjà triomphé de nombreux obstacles. Cependant il devine qu'un secours va leur être envoyé. Il prononce des paroles un peu incohérentes. Cette fois Dante s'affole. Et il demande, sous une forme détournée, à son guide s'il a déjà fait la route : en somme s'il est en pays connu, s'il ne s'est point égaré. Virgile réplique : « Une autre fois je vins ici en bas, conjuré par cette Erichto cruelle qui rappelait les ombres dans leurs corps. Depuis peu ma chair était dépouillée de moi lorsqu'elle me fit entrer dans ces murs pour en retirer un esprit du cercle de Judas. C'est le lieu le plus bas et le plus obscur, le plus éloigné du ciel qui enferme tout. Je sais bien le chemin. Rassure-toi donc. »

Les Erinnyes, servantes effroyables de la Reine des pleurs éternels, Mégère, Tisiphone, Allecto, apparaissent au sommet des remparts. Elles se fendent la poitrine de leurs ongles. Elles sont ceintes d'hydres vertes. Elles ont pour cheveux des serpenteaux et des cérastes. Elles appellent Méduse qui pourra pétrifier Dante. Virgile de ses propres mains ferme les yeux de son compagnon

pour qu'il ne voie pas la Gorgone au pouvoir redoutable.

Brusquement retentit un fracas qui sème l'épouvante, semblable à celui d'un vent impétueux qui brise les rameaux et qui fait fuir les bergers et les bêtes sauvages. Dante maintenant peut regarder. Un Messager du Ciel traverse le Styx à pied sec. Les damnés fuient devant lui comme des grenouilles que disperse une couleuvre. Plein de dédain, il va à la porte de Dité qu'ont fermée les diables. Il la frappe de sa verge. Elle s'ouvre immédiatement. Et il s'en retourne par la route fangeuse comme un homme qu'accablent les soucis, sans avoir adressé la parole aux deux poètes, mais après avoir jeté aux maudits du Royaume infernal cet avertissement chargé de colère : « O les bannis du ciel, race méprisable, d'où vient qu'une telle outrecuidance s'élève en vous ? Pourquoi résistez-vous à cette volonté qui n'a jamais manqué son but et qui plusieurs fois déjà a augmenté vos tourments ? A quoi sert-il de se heurter au destin ? Votre Cerbère, s'il vous en souvient bien, en a encore le menton et la gorge pelés [1] ! »

Qu'est-ce que tout cela signifie ? A dire bien vrai, nul n'en sait rien. Et on ne laisse pas d'éprouver même quelque joie à le constater. Ainsi on est cette fois rigoureusement sûr que tous les efforts de l'herménentique sont vains. Les vieux commentateurs sont entre eux en désaccord absolu ; les modernes de même ; et les uns avec les autres. Il n'existe pas d'explication certaine. Il n'en existera pas. Ce qui n'empêche point les dantophiles d'en ajouter souvent de nouvelles à la masse indigeste des anciennes. Un exemple seulement. M. le professeur Francesco Torraca lui-même n'a pas dédaigné de se livrer à ce jeu. Il pense que les Furies correspondent aux trois espèces de colère punies dans le Styx. Il en conclut que leur présence sur la rive du marais « confirme que celui-ci contient seulement les pécheurs de colère [2]. » Soit dit avec tout le respect dû à l'un des meil-

1. *Ibid.*, VIII, 82-IX, 99.
2. Édition commentée.

leurs critiques de l'Italie contemporaine, il est assez audacieux de vouloir, en faveur de la solution d'un problème aussi complexe que celui des habitants du Styx, tirer une preuve d'une hypothèse faite sur un problème encore plus désespéré ! Il y a plus : les Furies, représentant donc la colère sous ses trois formes, font opposition au voyage de Dante. Quand cela ? Avant qu'il ait traversé le lieu où est châtiée la colère, comme font, par exemple, pour leurs domaines respectifs, Cerbère, Plutus ou le Minotaure ? Du tout : mais après. Ainsi donc c'est à un moment où l'effet du pèlerinage infernal est produit sur l'âme de Dante en ce qui concerne la colère que les monstres, symboles de ce péché, font obstruction à son passage ! Ces Furies nous semblent arriver en bon ordre sur le champ de bataille comme des carabiniers de joyeuse mémoire.

Qui est « l'esprit du cercle de Judas ? » Et Dante n'a-t-il point commis un anachronisme en rappelant, sur un souvenir de la *Pharsale*[1] de Lucain, cette Erichto qui évoquait les morts ? Ou s'est-il contenté de la faire survivre à Virgile pour les besoins de sa machine poétique ? Qui est le « Messager du Ciel ? » Un Ange sous forme humaine, — ce qui est la théorie la plus généralement admise et la plus vraisemblable, — Enée[2], Mercure (!), Moïse, Aaron, saint Pierre ? On a même risqué : le Christ ! Un faux dieu et le vrai Dieu ! Que n'a-t-on point écrit sur ces thèmes et avec quelle chaleur ? Tout cela n'a d'autre intérêt que d'amusement. Le nœud du débat est ailleurs.

Dante vient d'être arrêté sur le chemin de sa conversion. Un obstacle inattendu se dresse. La Raison humaine essaie de le renverser par ses seules forces. Elle est impuissante. Ses tentatives sont vaines. Et le pécheur serait contraint de revenir en arrière, de renoncer à suivre la

1. VI, 508

2. Cette théorie qui eut une certaine vogue, et fut notamment accueillie par G. Pascoli, *Minerva oscura*, 2e éd., p. 153, Livourne, 1917, fut émise par un dantophile célèbre M. Caetani, duc de Sermoneta : *Tre chiose nella Divina Commedia*, 3e éd., p. 11 ; Città di Castello, 1894.

voie du salut, si un secours surnaturel ne lui était pas envoyé. Cela semble assez clair. Mais quelle est exactement la nature de cet obstacle représenté par la résistance des démons au seuil de Dité, par les trois Furies et par la Gorgone ?

Hypothèse pour hypothèse, ne serait-il pas logique de penser que Dante a voulu faire allusion aux mauvaises dispositions de l'âme punies dans les cercles qui lui restaient à visiter, dans l'enceinte de la cité flamboyante, au bas Enfer ? Le seul moyen de le sauver était de lui faire voir les damnés : Béatrice l'a dit formellement. Au moment de l'assaut de Dité, le but est atteint en ce qui concerne les pécheurs d'incontinence. Mais il lui reste à visiter les hérétiques, les violents, les fraudeurs [1]. S'il échoue, son salut est irrémédiablement compromis. Or ces pécheurs sont les plus coupables. Ce ne sont pas les passions qui les ont conduits à l'Enfer. Chez tous la volonté est pervertie. Elle s'attache soit à l'erreur dans les choses de la foi, soit à l'injustice qui est le but de la méchanceté et qui est atteinte par la violence ou par la fraude. Au moment où le voyageur se dispose à contempler pour le salut de son âme, non plus seulement les pécheurs de passion, mais les hérétiques et les méchants, — les pécheurs *ex electione*, — un secours surnaturel est alors nécessaire à sa raison pour triompher des obstacles que l'Enfer fait surgir et qui sont en rapport, d'une manière qu'il est impossible de préciser, avec l'hérésie et avec l'injustice. Cette explication, — qui n'est pas neuve, — est arbitraire et vague ? Certes. Elle est donnée comme telle. « Cette allégorie, a écrit M. G. A. Venturi, est peut-être la plus incertaine et la plus difficile de la *Divine Comédie* [2]. » On ne saurait mieux dire.

Les commentateurs n'ont guère connu un autre succès, comme le constate avec une amusante philosophie M. Paget Toynbee, lorsqu'ils ont abordé le problème de Stace.

1. Voir chap. suivant.
2. *Il canto IX dell' Inferno, Lectura Dantis*, p. 12 ; Florence, 1900.

C'est une figure charmante que celle de l'auteur de la Thébaïde telle qu'elle nous est tracée par Dante. Il importe peu que les éléments dont elle est composée soient empruntés beaucoup plus à la légende qu'à l'histoire. Sur la corniche du Purgatoire où gisent à terre les ombres des avares et des prodigues, — *adhaesit pavimento anima mea*, — Virgile et son compagnon sentent trembler la montagne sainte cependant que toutes les âmes chantent *Gloria in excelsis Deo !* Au même moment une ombre leur apparaît et leur dit : « Mes frères, que Dieu vous donne la paix ! » Et elle leur explique la loi du lieu sacré : toutes les fois qu'une âme est purifiée et se sent prête à monter au ciel, ce mouvement du sol et ce cri de louange accompagnent son élan. Elle vient d'éprouver elle-même « le libre désir d'un meilleur séjour ». Puis l'ombre se fait connaître : « Sur la terre on m'appelle encore Stace. » Et elle se livre à une explosion de tendresse familière et respectueuse à la fois, de dévotion, d'amour, à l'égard de cette flamme divine que lui fut l'*Enéide :*

la qual mamma
Fummi, e fummi nutrice poetando ;
Senz' essa non fermai peso di dramma.

Elle termine par cette protestation, bien étrange sur les lèvres d'une âme sainte, que pour avoir vécu au temps de Virgile elle aurait consenti à passer un an de plus au Purgatoire. Dante du coup ne peut réprimer un sourire et découvre l'identité de son guide. Aux pieds de Virgile. Stace se jette aussitôt pour les embrasser : « Arrête-toi, frère. car tu n'es qu'une ombre et c'est une ombre que tu vois ! » C'est vrai, reconnaît d'un mouvement d'une délicieuse nuance le poète de la Thébaïde, mais tu peux comprendre à mon geste « l'intensité de l'amour qui m'enflamme pour toi, lorsque j'oublie la vanité de ce que nous sommes et que je traite les ombres comme des choses solides [1] ».

Stace se purifiait de la prodigalité au Purgatoire. A un

1. *Purgatoire*, XX, 124-XXI, 136.

vers de l'*Enéide*, qu'il interprète d'ailleurs assez singulièrement, il doit d'avoir évité la damnation [1], et à la mystérieuse quatrième *Eglogue*, — si célèbre au Moyen Age [2], — d'avoir dirigé ses voiles à la suite de saint Pierre : « Par toi je fus poète, par toi je fus chrétien, dit-il à Virgile... C'est par toi que m'a été levé le couvercle qui me cachait ce grand bien [3] » de la vraie religion. Et par toutes ses paroles, par toute son attitude, il témoigne de sa reconnaissance et de son amour. Son rôle consiste surtout à expliquer à Dante la théorie de la génération et de la création de l'âme, et celle des « corps factices ». Puis il l'accompagne, après le départ de Virgile, jusqu'au Léthé et jusqu'à l'Eunoé sur l'invitation de Matelda [4].

Quelle est sa signification symbolique ? On a nié tout simplement qu'il en ait une : c'est difficile à soutenir. Au milieu de Dante, de Virgile, de Matelda et de Béatrice, lui seul n'aurait pas un sens mystique. Lorsque le pèlerin demande à son guide des explications sur l'amaigrissement des « corps factices », Virgile se contente de répondre par des comparaisons et cède à Stace la parole. M. Paget Toynbee a justement signalé que la position respective des trois poètes varie et qu'il y a certes là une intention allégorique dissimulée, encore qu'elle ne nous soit pas connue [5]. Dante marche d'abord derrière Virgile et Stace jusqu'au moment où ils traversent le feu de la septième corniche ; à ce moment il est entre eux, Virgile le précédant et Stace le suivant ; mais à l'arrivée au Paradis terrestre, c'est lui qui désormais est en avant, les deux Latins sur ses pas.

Vouloir trop préciser serait peut-être téméraire. Car l'ombre du prodigue converti est demeurée enveloppée de voiles que n'ont point percés tous les commentaires. Virgile est un païen. Béatrice une chrétienne. Celui-là représente la Raison. Celle-ci la Vérité révélée. Entre les

1. *Enéide*, III, 56 ; *Purgatoire*, XXII, 40-41.
2. Voir le livre classique de D. Comparetti, *Virgilio nel Medio Evo* ; Florence, 2e éd., 1896. — *Purgatoire*, XXII, 70-72.
3. *Ibid.*, 94-95.
4. *Ibid.*, XXV, 34-108 ; XXXIII, 134-135.
5. *Concise dictionary*, lieu cité.

deux, Stace joue un rôle rapide, païen devenu chrétien. Il est au-dessus de Virgile, comme saint Bernard au-dessus de Béatrice. La Contemplation achève l'œuvre de la Révélation et explique l'ordonnace de l'Empyrée. Stace prolonge l'enseignement de la Raison comme saint Bernard les leçons de la Vérité révélée. Il expose les lois du Purgatoire auxquelles un païen est étranger. Virgile sait la route de l'Enfer. Il en est à son deuxième voyage. Mais il n'avait pas encore parcouru la montagne sainte et il y a témoigné de son ignorance. Il connaît ses limites et que la leçon de Dante ne sera complète que s'il reçoit d'autres enseignements que les siens. Il le renvoie souvent à Béatrice ; dans une circonstance à Stace. Au poète de la *Thébaïde*, il a rendu le même service que « celui qui va la nuit, portant derrière son dos une lumière qui ne lui sert pas mais éclaire ceux qui le suivent [1] ». Et Stace ayant acquis la foi sans laquelle « aucun mérite ne suffit [2] » peut devenir un moment le maître de celui qui, par l'allégorie de la quatrième *Bucolique*, l'avait mis sur la voie du salut. Au sens littéral il glorifie Virgile ; il le complète au sens mystique.

1. *Purgatoire*, XXII, 67-69.
2. *Ibid.*, 60.

TROISIÈME PARTIE

LE JUGEMENT

CHAPITRE IX

L'ORDONNANCE MORALE DE L'ENFER ET DU PURGATOIRE

On a souvent comparé Dante et Michel-Ange. Le parallèle est classique. Parmi tous les traits communs à ces génies hautains et solitaires qui dominent de leur puissance nos médiocrités, le plus frappant se révèle dans l'attitude redoutable qu'ils ont osé prendre l'un et l'autre en face de l'humanité : celle de juge, de juge qui s'arroge le droit d'ordonner des châtiments éternels. M. Giovanni Papini a, d'un mot admirable, défini le poème sacré un « Jugement universel anticipé ». Et, comme il ne lui déplaît point de proposer des solutions radicales au risque d'être traité d'iconoclaste, il a écrit : « Un seul homme, après Dante, a songé à faire quelque chose d'aussi grand : Michel-Ange. La Chapelle Sixtine est l'unique illustration digne de la *Divine Comédie*... Si demain il montait sur la chaire de saint Pierre un pontife qui osât faire ce à quoi nul ne songe, il pourrait faire recouvrir ces fresques, de Botticelli et de ses compagnons, de la Chapelle Sixtine, d'où nous retirons seulement quelque spectacle gracieux, et à leur place il devrait faire écrire, en beaux caractères rouges, toute la *Divine Comédie*, à côté du seul commentaire digne d'elle : le *Jugement* de Michel-Ange [1]. » Cette idée audacieuse ne perdrait rien cependant à être réalisée sous une forme

1. *Dante* dans 24 *cervelli* ; Milan, 4e éd., 1918.

un peu moins brutale : nous demandons grâce pour des œuvres charmantes.

Certes, la *Comédie* est un jugement. Des châtiments y sont infligés ; des récompenses distribuées. Les uns et les autres sont gradués selon la faute et selon le mérite. Mais un tribunal, avant de rendre sa sentence, ouvre le code. Tout jugement suppose une loi. Laquelle ici ? Le poète l'a-t-il inventée ? Ou à qui a-t-il emprunté sa législation ? Quel juriste, quel philosophe, quel théologien a-t-il consultés avant de damner ou de sauver l'humanité ? Et jusqu'au bout a-t-il docilement suivi les avis qu'il aurait pu recevoir ? Ou la fantaisie n'a-t-elle point revendiqué ses droits, chez un poète imprescriptibles ? D'un mot : quelle est l'ordonnance morale des trois Royaumes d'outre-tombe et quelles en sont les sources ?

Problème austère et des plus ardus, sur lequel les dantophiles ont accumulé, en ces dernières années surtout, une masse énorme et encore plus indigeste de dissertations sans réussir à se mettre d'accord. Question de droit, pourrait-on dire, et qui se complique d'une question de fait : Cunizza da Romano, par exemple, qui est au ciel de Vénus, ne nous paraîtrait pas toujours indigne d'aller prendre la place de Francesca ou tout au moins d'accompagner la Ravennate parmi les tourbillons infernaux qui jamais ne s'arrêtent ; et nous ne sommes pas moins étonnés que son disciple de rencontrer Brunetto Latini dans un lieu particulièrement mal famé ; il est d'ailleurs infiniment probable, sinon même certain, qu'un saint dûment canonisé par l'Église fut dûment damné par Dante [1]. Nous nous demandons alors si l'outre-tombe du poète n'aurait pas conservé quelques traces de l'incohérence qui règne dans la justice des vivants. Existe-t-il des criteriums, et quels sont-ils, sur quoi Dante s'appuie pour plonger celui-là dans la cité dolente tandis qu'il élève celui-ci à l'éternel jardin ? Énigmes nouvelles qui vont ouvrir encore un champ nouveau à nos perplexités.

1. Voir plus loin, chap. xi.

Il peut être intéressant d'étudier en même temps la topographie morale de l'Enfer et celle du Purgatoire. Les Royaumes du châtiment et de la purification sont bâtis tous deux sur le péché entendu dans le sens le plus large du mot. Les comparaisons s'imposent d'elles-mêmes. Des ressemblances et de profondes différences doivent être signalées. On voudrait les expliquer. Mais il ne faut jamais oublier que, sur la seule question de la structure de la vallée douloureuse, un critique de la compétence de M. Francesco D'Ovidio n'a point hésité à modifier assez sensiblement ses positions [1]. De telles variations honorent sa probité intellectuelle : elles nous encouragent médiocrement.

Rappelons d'abord les phases essentielles du récit de Dante en énumérant les catégories de pécheurs qu'il rencontre. Une brève analyse est ici nécessaire.

A peine franchie la porte à l'inscription fameuse, Virgile et son élève pénètrent dans l'enceinte de douleur où expient les pusillamines et ceux qui ont vécu indifférents à l'infamie comme à la louange. Une part notable de l'humanité. Jamais le poète n'aurait cru que la mort en eût frappé autant. Ce n'est cependant que le vestibule de la cité dolente ; l'Achéron n'a point encore été franchi. Le Royaume profond des damnés ne commence réellement que de l'autre côté du fleuve. Et encore n'est-ce même pas à proprement parler au premier cercle qui entoure l'abîme. Là il n'est point de supplices ; mais seulement la tristesse de ceux qui ne furent point baptisés ou qui, ayant vécu avant le christianisme, n'ont point adoré Dieu comme il le fallait ; ils sont dans les Limbes : comme en suspens [2].

Au seuil du second cercle trône Minos, juge de l'asile de douleur. Il marque aux âmes qui comparaissent devant lui leur place dans l'Enfer par un procédé inattendu et qui paraît être bien fatigant : il se ceint de sa queue autant de fois que le pécheur doit descendre de

1. *Nuova Antologia*, 15 septembre 1894 ; *Studii sulla Divina Commedia*, p. 241.
2. *Enfer*, III ; IV ; cf. II, 52.

degrés. Huit fois, a compté Guido da Montefeltro qui est plongé dans une des bolges où se décompose la huitième division [1].

Dans ce second cercle même expient les luxurieux ; dans le troisième les gourmands ; au quatrième les avares et les prodigues ; au cinquième, qui est le marais du Styx, ceux qui se laissèrent dominer par la colère, et peut-être aussi... et peut-être encore... Mais il vaut mieux réserver ce problème : ce n'est pas seulement au sens propre que le Styx est un bourbier.

Jusqu'à ce point cependant le lecteur attentif qui apprend à connaître la *Comédie* se sent en pleine sécurité. Le chemin parcouru lui est familier. La luxure, la gourmandise, l'avarice, la colère : quatre péchés capitaux. Puis il s'aperçoit, à la fin de l'épisode de Filippo Argenti, qu'il n'est encore rendu qu'au VIIIe chant de l'*Enfer* alors que ce cantique en contient trente-quatre. L'annonce de la cité de Dité, aux mosquées ardentes du feu éternel, qui contient le « bas Enfer », marque, avec une insistance que soulignent les difficultés de l'entrée, une grande division du Royaume douloureux. Et voici qu'au sixième cercle on rencontre tout à coup les hérésiarques et leurs disciples [2]. Que sont devenus les péchés capitaux ? Et aurions-nous fait fausse route, trompés par les apparences ?

Virgile va se charger de nous répondre. Les voyageurs sont brusquement saisis par une insupportable puanteur qui s'exhale de l'abîme. Le maître prudent conseille un arrêt à son élève : il faut que l'odorat puisse s'habituer un peu à ces odeurs détestables. Les poètes font halte. « Trouve quelque compensation, dit Dante à son guide, pour que nous ne perdions point notre temps. » — « Tu vois que j'y songe [3] », réplique Virgile. Et il se lance aussitôt dans une longue dissertation sur l'ordonnance de la cité infernale.

On pensera alors qu'il suffit d'enregistrer. Du moment

1. *Ibid.*, V, 4-12 ; XXVII, 124-126.
2. *Ibid.*, IX, 127-128.
3. *Ibid.*, XI, 4-15.

que l'auteur lui-même s'est chargé de nous expliquer, par la bouche d'un de ses principaux personnages, quel était son plan, il est inutile de chercher plus loin. Sans doute n'y a-t-il qu'à écouter. Les choses, hélas, chez les dantophiles, ne vont point aussi simplement. En tout cas, avec le XIe chant de l'*Enfer* nous touchons à une clef de voûte. Il faut l'étudier scrupuleusement.

Il y a, dans la cité de Dité, trois petits cercles qui, de la même manière que ceux qui les dominent, vont en se rétrécissant. Comment sont-ils habités ? « Toute méchanceté, expose Virgile, qui s'attire la haine du ciel a pour fin l'injustice ; et toute injustice fait tort à autrui, soit par la force, soit par la fraude. Mais parce que la fraude est propre à l'homme, elle déplaît davantage à Dieu ; c'est pourquoi les fraudeurs sont au-dessous et subissent un châtiment plus douloureux. Le premier cercle est tout rempli de violents : mais comme la force s'exerce contre trois personnes, il est divisé en trois enceintes distinctes. On peut faire violence à Dieu, à soi-même, au prochain : sur eux-mêmes ou sur leurs biens, comme tu le comprendras par un raisonnement clair. Par la force on donne au prochain la mort et de cruelles blessures ; on ruine, on incendie, on extorque son bien. Aussi les meurtriers et ceux qui blessèrent sans motif, les ravageurs et les pillards sont tous tourmentés par diverses troupes dans la première enceinte. L'homme peut porter sur lui-même et sur ses biens une main violente ; c'est pourquoi il convient que dans la seconde se repente en vain quiconque se prive de la vie, joue et dissipe son patrimoine, et pleure là où il aurait dû être joyeux. On peut faire violence à la Divinité en la niant dans son cœur et en la blasphémant, en méprisant l'ordre de la nature et sa bonté. C'est pourquoi la plus petite enceinte scelle du même sceau Sodome et Cahors, et qui a le mépris de Dieu dans le cœur et sur les lèvres. La fraude, dont toute conscience sent les atteintes, l'homme peut l'employer envers celui qui lui donne sa confiance et envers celui qui ne la lui donne point. Ce dernier mode rompt seulement le lien d'amour que fait naître la nature ;

c'est pourquoi le second cercle renferme l'hypocrisie, l'adulation, la sorcellerie, la fausseté, le vol, la simonie, les ruffians, l'escroquerie et autres ordures. Par l'autre espèce de fraude on oublie non seulement l'amour naturel, mais encore celui qui vient s'y ajouter et dont est faite la confiance particulière. Aussi dans le plus petit cercle, où est le centre de l'univers sur lequel est fondée Dité, quiconque a trahi est consumé dans l'éternité [1]. »

Telle est l'ordonnance du bas Enfer et de ses trois cercles. Tous les pécheurs qu'il contient ont fait par méchanceté triompher l'injustice. Si c'est par la violence, le moyen le moins grave, ils occupent le premier, le plus élevé des trois cercles, qui est, après celui de l'hérésie, le septième de la structure générale du Royaume douloureux. Si c'est par la fraude, une nouvelle distinction intervient, basée sur une circonstance aggravante qui peut ou non exister. La victime a-t-elle ou n'a-t-elle pas eu confiance en celui qui l'a lésée ? Au premier cas, c'est la trahison punie au neuvième cercle, le plus profond de l'abîme : le cercle de Judas. Au second, le péché est moins horrible ; celui qui l'a commis expie seulement à l'avant-dernier cercle, celui dont l'architecture est le plus compliquée, car il est subdivisé en dix bolges.

A peine Virgile a-t-il terminé sa longue dissertation que Dante le remercie et se déclare satisfait : satisfait pour l'avenir, c'est-à-dire pour la partie de l'Enfer qu'à ce moment il n'a pas encore visitée ; moins satisfait pour le passé, c'est-à-dire pour ce qu'il connaît déjà. Il voudrait bien savoir comment les premiers cercles se rattachent à ce plan ; quelle relation existe entre le haut Enfer, extérieur à Dité, et le bas Enfer, compris dans les murs de l'enceinte flamboyante. Il interroge son guide :

« Mais dis-moi : ceux du marais fangeux, ceux que le vent ballotte et que frappe la pluie, et ceux qui se rencontrent avec de si âpres paroles [2], pourquoi ne sont-ils pas punis dans la cité ardente si Dieu les a en haine ?

1. *Ibid.*, 22-66.
2. Les coléreux et peut-être les *accidiosi* ; — les luxurieux et les gourmands ; — les avares et les prodigues.

Et s'Il ne les hait point, pourquoi sont-ils dans cet état ? »

Le pauvre Dante est cette fois mal reçu. Virgile ne dissimule point la mauvaise humeur que lui occasionne une telle ignorance. Ce qui démontre d'ailleurs que dans la pensée de l'auteur de la *Comédie* la structure morale de son Enfer était parfaitement claire. Nos contemporains ne sont point de cet avis. Voici la réponse :

« Pourquoi ton entendement délire-t-il ainsi contre ton habitude ? Ou bien est-ce que ton esprit est occupé ailleurs ? Ne te souviens-tu point de ce passage de ton Éthique où il est traité des trois dispositions que le Ciel réprouve : l'incontinence, la malice et la folle bestialité ? Et comment l'incontinence offense moins Dieu et s'attire moins de blâme ? Si tu médites bien cet enseignement et si tu te rappelles quels sont ceux qui expient là-haut hors de Dité, tu verras bien pourquoi ils sont séparés de ces pervers et pourquoi la Justice divine les martelle avec moins de courroux [1]. »

Cette fois Dante, à un détail près sur lequel revient immédiatement Virgile [2], est dûment instruit de l'ordonnance de l'Enfer. Le voyage peut continuer. Les étapes nous en sont désormais connues. Il n'y a qu'à les signaler très brièvement. La première enceinte du septième cercle contient ceux qui firent violence au prochain dans sa personne ou dans ses biens, en particulier les tyrans et les brigands qui menèrent la guerre sur les grands chemins ; la seconde, les suicidés et les dissipateurs ; la troisième, les blasphémateurs, les sodomites et les usuriers : les pécheurs de ces deux dernières catégories ont fait violence à la nature qui est fille de Dieu et à l'art des hommes qui prend dans la nature son origine.

Les dix subdivisions du huitième cercle, qui est celui de la fraude, contiennent : les ruffians et les trompeurs de femmes ; les adulateurs ; les simoniaques ; les devins ; les prévaricateurs et les concussionnaires ; les hypocrites ;

1. *Enfer*, XI, 70-90.
2. La question des usuriers, *ibid.*, 97-111.

les voleurs ; les conseillers perfides ; les semeurs de discorde ; les falsificateurs. Quant aux traîtres du dernier cercle, qui ont employé la fraude pour commettre l'injustice contre ceux qui se fiaient à eux, il sont groupés en quatre catégories : traîtres à leurs parents ; traîtres à leur patrie ; traîtres à leurs hôtes ; traîtres à leurs bienfaiteurs. Il n'est personne au-dessous de Judas qui a trahi le Christ, de Brutus et de Cassius qui ont trahi César [1].

L'ordonnance morale du Purgatoire, où arrivent les deux poètes à leur sortie des entrailles de la terre, est moins compliquée. La partie inférieure de la montagne que couronne le Paradis terrestre est occupée par un lieu d'attente : « ... *la costa ove s'aspetta* [2] », dit à Dante Forese Donati. Les négligents doivent y passer un temps plus ou moins long avant de parvenir aux lieux des supplices qui purifient. Ils sont divisés en quatre classes : les contumaces envers la sainte Église ; ceux qui ont tardé à se repentir jusqu'à l'heure même de la mort ; ceux qui ont péri de mort violente sans avoir reçu l'absolution ; les rois et les princes à qui les intérêts matériels ont fait longtemps oublier le souci de leur âme. Puis, la porte franchie, où siège l'Ange détenteur des clefs, la montagne sainte présente une série de sept corniches qui vont se rétrécissant de plus en plus. Chacune est consacrée à un péché capital. L'ordre est le suivant : orgueil, envie, colère, *accidia*, — que pour la commodité du lecteur français on peut traduire provisoirement par paresse, — avarice, gourmandise, luxure.

Puisque les deux voyageurs approchent, à mesure qu'ils montent, du Paradis terrestre et du Paradis céleste, les péchés sont rangés dans l'ordre de leur gravité décroissante. C'est exactement le contraire de ce qui se passe en Enfer. Mais comme dans le premier Royaume Dante et Virgile rencontrent successivement les luxurieux, les gourmands, les avares, les coléreux, voire même peut-être les *accidiosi*,

1. *Ibid.*, XXXIV, 61-67.
2. *Purgatoire*, XXIII, 89.

il s'en suit que pour les régions supérieures les deux ordonnances se superposent assez exactement[1], alors qu'elles diffèrent de la façon la plus complète pour le bas Enfer et les corniches inférieures de l'envie et de l'orgueil.

Il est une autre analogie. De même que Virgile, profitant de l'arrêt forcé dans la descente rendu nécessaire par la puanteur qu'exhale Dité, a longuement exposé à Dante, au XIe chant du premier cantique, l'ordonnance de la cité dolente, ainsi, au XVIIe chant du *Purgatoire*, le maître enseigne à son élève sur quels principes est bâti le second Royaume. Et les motifs de cette dissertation nouvelle sont les mêmes que ceux de la leçon donnée au cercle des hérétiques : un arrêt nécessité, à la tombée du jour, par cette loi du Purgatoire qui empêche les âmes de continuer pendant la nuit leur œuvre de purification :

« O mon doux Père, dit Dante, quelle offense s'expie dans le cercle où nous sommes ? Si nos pieds s'arrêtent, que tes discours ne s'arrêtent point. »

Virgile aurait pu répondre d'un mot : Nous sommes sur la corniche de l'*accidia*. Mais il juge opportun de faire une théorie générale :

« A l'amour tiède du bien, ici il est porté remède ; ici la rame négligente regagne ce qu'elle a perdu. Mais, afin que tu comprennes encore mieux, prête-moi attention et tu tireras profit de notre retard. Ni le Créateur, ni la créature, ô mon fils, ne furent jamais, tu le sais, sans amour : ou amour d'instinct ou amour d'élection. L'amour instinctif ne se trompe jamais. Mais l'amour d'élection peut se tromper de trois manières : par l'indignité de son objet ; par trop peu ou par trop d'ardeur. Quand il se dirige vers les biens célestes ou qu'il se modère vers les biens terrestres, il ne peut être cause d'un plaisir coupable. Mais, quand il se détourne vers le mal, ou qu'il court au bien avec plus ou moins de zèle qu'il ne faut,

1. *Assez*, parce qu'au Purgatoire les *accidiosi* sont au-dessus des coléreux tandis qu'ils sont au-dessous en Enfer... s'ils y sont.

il emploie la créature contre le Créateur. Cela peut te faire comprendre que l'amour est en vous la semence de toute vertu et de toute œuvre qui mérite châtiment. Or, comme l'amour ne peut jamais se détourner du salut de celui en qui il opère, tous les êtres sont à l'abri de leur propre haine ; et comme d'ailleurs aucun être ne se peut concevoir séparé de l'Etre premier et existant par lui-même, la créature est détournée de le haïr. Il reste, si ma division est exacte, que le mal que l'on aime est celui du prochain, et cet amour naît de trois manières en votre limon. Il y a des hommes qui, par l'abaissement de leur voisin, espèrent s'élever et c'est seulement pour cela qu'ils désirent le voir tomber de sa grandeur. Il y a en qui craignent de perdre pouvoir, faveurs, honneur, renommée, parce que d'autres s'élèvent, et ils s'en attristent tellement qu'ils leur désirent le contraire. Il y en a enfin qui pour une injure reçue se laissent entraîner par la colère au point de devenir avides de vengeance et de susciter le mal d'autrui. Ces trois formes de l'amour s'expient au-dessous de nous [1] ; et je veux maintenant te parler de l'autre amour qui court au bien sans mesure. Chacun a une idée confuse d'un bien où son âme puisse se reposer ; il le désire ; il s'efforce d'y atteindre. Si un amour trop lent de le connaître ou de l'acquérir vous entraîne, cette corniche, après un juste repentir, vous en punit. Il est un autre bien qui ne rend pas l'homme heureux ; il n'est pas le bonheur ; il n'est pas la bonne essence, fruit et racine de tout bien. L'amour qui à lui trop s'abandonne s'expie dans les trois cercles qui sont au-dessus de nous ; mais comme il se distingue en trois parties, je ne te le dirai point, pour que tu le cherches par toi-même [2]. »

Ceci n'est pas difficile à trouver et Dante n'aura pas grand mérite à satisfaire son maître.

On ne saurait trop insister sur la place matérielle qu'occupe dans la *Comédie* cette théorie de l'amour :

1. Sur les corniches de l'orgueil, de l'envie et de la colère.
2. *Purgatoire*, XVII, 82-139.

au centre de l'œuvre. Elle est exposée dans le cinquante et unième chant du poème tout entier qui en compte cent ; et le chant précédent, le cinquantième, dont la position est analogue, renferme lui aussi, comme on l'a vu, la théorie essentielle de l'indépendance des deux pouvoirs. D'autre part, Virgile parle sur la quatrième corniche du Purgatoire qui a au-dessous d'elle l'Enfer tout entier et les trois premières corniches ; au-dessus, les trois dernières et le Paradis. La construction du monde dantesque est donc symétrique par rapport au lieu où est faite cette leçon sur l'amour. Il est évident que l'auteur nous prend énergiquement par le bras et nous invite, par tous les moyens dont il dispose, à concentrer sur sa théorie toute notre attention. Il ne faut point l'oublier.

De la cité dolente au Royaume de la purification, y a-t-il une relation quelconque ? Et s'il n'en est pas d'où provient alors cette curieuse similitude entre les cercles supérieurs de l'Enfer et les corniches hautes du Purgatoire ?

Il est difficile d'apporter à ces questions une solution sûre et de trouver un chemin parmi l'amoncellement confus des systèmes. On peut dire cependant que trois grandes théories sont en présence. D'après les partisans de la première, dont le plus célèbre est G. Pascoli qui l'a poussée à ses limites extrêmes, il y aurait une concordance minutieuse entre le système pénal de l'Enfer et celui du Purgatoire ; si les tableaux comparatifs qui terminent le volume de la *Minerva oscura* [1] traduisaient fidèlement la pensée de Dante, il ne resterait plus aux commentateurs qu'à se reposer dans la contemplation de cette harmonie : mais cette attitude respectueuse ne convient guère à leur turbulence inquiète. Aussi d'autres ont-ils soutenu, et en apparence avec de meilleures raisons, que toutes les relations qu'on essayait d'établir entre la structure des deux Royaumes étaient factices et que leurs ressemblances partielles étaient toutes fortuites. Enfin certains

1. Livourne, 2e éd., 1917.

critiques, parmi lesquels il importe de citer surtout le P. G. Busnelli [1] et M. G. Fraccaroli [2], ont démontré que les systèmes moraux de l'Enfer et du Purgatoire étaient l'un et l'autre basés sur la théorie de l'amour, telle qu'elle est exposée par Virgile à la corniche de l'*accidia*, mais que ce fut une nécessité pour Dante de l'appliquer ici et là d'une manière différente. Ce système est vraisemblablement celui qui se rapproche le plus de la vérité. Mais l'essentiel serait d'établir, sur des bases qui ne soient pas trop fragiles, l'ordonnance morale de l'Enfer.

Au fond, Dante ne nous a pas facilité cette tâche ingrate. Car la fameuse dissertation du chant XI soulève au moins autant de difficultés que nous en aurait laissées son absence : ce ne sont pas les mêmes, et voilà tout. Et comme il y a toujours des critiques que les grands moyens n'effraient pas, on a proposé sérieusement de supprimer ce chant en le déclarant apocryphe : ce serait une falsification due probablement à Iacopo di Dante. Mais alors, interrogera-t-on, que deviennent les trois premiers vers du chant XX de l'*Enfer* :

Di nuova pena mi convien far versi,
E dar materia al ventesimo *canto*
Della prima canzon, ch' è dei sommersi ?

Si le chant XI n'avait pas existé dans l'œuvre primitive, le vingtième chant serait le dix-neuvième. Qu'à cela ne tienne, réplique M. Luigi Righetti, le faussaire a fabriqué aussi ces trois vers, pour dissimuler sa supercherie ! Cette découverte sensationnelle n'a pas eu tout le succès qu'elle méritait. M. Pio Rajna, interviewé par un rédacteur du *Giornale d'Italia*, a répondu simplement : « Je n'ai vu le livre de M. Righetti qu'entre les mains d'un collègue,

1. *L'Etica Nicomachea e l'ordinamento morale dell' Inferno di Dante*, p. 60 ; Bologne, 1907 ; livre essentiel, le meilleur qui ait été écrit sur la question. — Cf. *L'ordinamento morale del Purgatorio dantesco*, p. 35 ; Rome, 2e éd., 1908.

2. *Ancora sull' ordinamento morale della Divina Commedia*, dans le *Giornale storico della letteratura italiana*, 1900, XXXVI, p. 109.

et je dois avouer que je n'ai éprouvé ni le besoin, ni le désir, de le lui emprunter et de le lire [1]. »

Mais ces fantaisies écartées, qui ne sont d'ailleurs pas bien dangereuses, il reste qu'on a pu se demander sérieusement si le XIe chant de l'*Enfer* ne marquait pas un profond remaniement dans le plan primitif de Dante et n'était pas destiné à dissimuler la fusion de deux conceptions. Sous sa forme la plus grossière, cette hypothèse s'appuie sur une histoire racontée par Boccace à laquelle chaque critique ajoute plus ou moins de foi suivant sa théorie particulière. Les sept premiers chants de l'*Enfer* auraient été composés par le poète avant l'exil et le manuscrit serait resté à Florence. Le marquis Moroello Malaspina, les ayant reçus de Dino di Messer Lambertuccio Frescobaldi, *in que' tempi famosissimo dicitore in rima in Firenze*, aurait obtenu de Dante qui était son hôte qu'il achevât une œuvre si admirablement commencée. Ce tant torturé : « *Io dico seguitando...* » qui commence le VIIIe chant marquerait le point de suture pour tous ceux qui savent y regarder avec de bons yeux [2].

Sans trop discuter sur trois mots que d'aucuns expliquent très suffisamment par une relation naturelle avec le dernier vers du chant précédent, il ne manque pas de raisons à faire valoir en faveur d'un remaniement, ne serait-ce que la contradiction qui existe entre la prophétie de Ciacco et la théorie sur la prescience relative des damnés exposée par Farinata, soit précisément entre le chant VI et le chant X de l'*Enfer* [3]. Des critiques de la valeur d'Adolfo Bartoli [4] ont admis cette hypothèse avec des réserves diverses. Aujourd'hui elle n'est plus très en faveur. Quel sera demain son sort ? Les danto-

1. *Un canto falso nella Divina Commedia di Dante*, Rome, 1908 ; avec le supplément indispensable à toute publication dantesque : *Risposta alle critiche del libro « Un canto falso... »*, 1909. — Cf. *Bull. della soc. dant. ital.*, 1911, XVIII, p. 78.
2. *Vita di Dante*, XXVI.
3. Les damnés, d'après Farinata, ne connaîtraient d'avance que les faits encore éloignés et Ciacco annonce des événements proches. Cette question de la prescience des damnés dans la *Comédie* est aussi une énigme célèbre. — *Enfer*, VI, 64-75 ; X, 94-108.
4. *Storia della letteratura italiana*, VI, I, p. 77 et suiv. ; Florence, 1887.

philes nous donnent souvent l'impression qu'ils bâtissent sur des sables mouvants.

M. Francesco D'Ovidio pose le problème sur un terrain plus solide lorsqu'il écrit : « Après les cinq vices capitaux les moins graves, voici tout à coup que la symétrie criminelle [avec le Purgatoire] cesse, que le modèle ecclésiastique est abandonné, que les vices capitaux sont mis à l'écart et que commence avec la cité de Dité un nouveau plan régulateur, de telle sorte qu'avec la division en hérétiques, violents, fraudeurs et traîtres, nous nous trouvons en face d'une nouvelle casuistique pénale [1]. »

C'est incontestablement l'apparence. Mais est-il absolument sûr que cette apparence corresponde à la réalité ? En tout cas il faut essayer de voir clair dans le « nouveau plan régulateur » et de fixer des repères à notre orientation.

La description de topographie morale que Virgile fait à Dante au XI[e] chant de l'*Enfer* divise le Royaume de douleur en trois grandes régions, qui embrassent sept cercles seulement sur neuf : du premier cercle en effet, occupé par les Limbes, et du sixième où expient les hérésiarques, le sage guide ne dit absolument rien, non plus d'ailleurs que du vestibule des lâches.

Ses explications, comme on l'a vu, portent d'abord sur le bas Enfer, sur les trois « petits cercles » qui renferment ceux qui ont commis l'injustice, c'est-à-dire ceux qui ont fait tort à autrui. Ces damnés se séparent en deux catégories suivant que, pour atteindre leur but méchant, ils ont fait usage de la force ou de la fraude ; et comme « la fraude déplaît plus à Dieu, parce qu'elle est le vice propre de l'homme », les fourbes occupent le huitième et le neuvième cercle où ils subissent une peine plus terrible que les violents du septième cercle.

Tous les commentateurs sont d'accord pour indiquer dans un passage du *de Officiis* de Cicéron la source de cette division du bas Enfer : « *Cum autem duobus modis,*

1. *La topografia morale dell' Inferno,* dans le livre cité *Studii sulla Divina Commedia,* p. 241-301.

id est aut vi aut fraude fiat injuria, fraus quasi vulpeculae, vis leonis videtur : utrumque ab homine alienissimum, sed fraus odio digna majore[1]. » Au chant XXVII de l'*Enfer*, Guido da Montefeltro, un fourbe par excellence, un conseiller perfide, emploie pour caractériser la nature de ses crimes la comparaison même du lion et du renard telle qu'elle se trouve chez Cicéron :

l'opere mie
Non furon leonine ma di volpe[2].

Mais les discussions reprennent sur le point de savoir si Dante a emprunté à l'orateur latin la conception même qu'il exprime, ou seulement les paroles dont il se sert, ayant dans ce dernier cas puisé à une autre source, celle d'Aristote, le principe fondamental de sa division. Edward Moore[3] s'est fait le champion ardent de la première thèse qui a été très vivement combattue par le P. G. Busnelli[4] et M. G. Fraccaroli[5] en particulier.

La seconde partie des explications de Virgile est provoquée par l'interrogation précise de Dante sur les pécheurs des second, troisième, quatrième et cinquième cercles. Ses doutes à leur égard, dont il veut être éclairci, prennent la forme d'un dilemme : ou ces misérables sont l'objet de la colère de Dieu, ou ils ne le sont pas ? Au premier cas, pourquoi ne se trouvent-ils pas dans Dité ? Au second, pourquoi cependant subissent-ils de tels supplices ? C'est ici que Dante se fait par son maître renvoyer à l'école comme un petit garçon et inviter sans douceur à relire son Éthique, c'est-à-dire *l'Ethique à Nicomaque* d'Aristote.

Virgile lui répond par la théorie des trois dispositions que le ciel réprouve, qui sont l'incontinence, la malice et la folle bestialité, et dont la première offense moins Dieu et mérite par suite un moindre châtiment : les dam-

1. I, 13.
2. *Enfer*, XXVII, 74-75.
3. *Studies in Dante*, I, p. 259, et II, p. 157.
4. *L'Etica Nicomachea...*, p. 104.
5. *Ancora sull' ordinamento morale della Divina Commedia*, lieu cité.

nés des quatre catégories énumérées par Dante sont des incontinents et pour ce motif ils sont moins punis que les violents et les fourbes de Dité.

Le texte cité d'Aristote se trouve dans l'exorde du livre VII. Le poète de la *Comédie* lisait la traduction latine : « ... *circa mores fugiendorum tres sunt species, malitia, incontinentia et bestialitas.* » Dans l'original grec, les noms des trois dispositions sont : κακία, ἀκρασία, θηριότης.

Si maintenant l'on compare les deux parties, qui viennent d'être séparément examinées, du discours de Virgile, on s'aperçoit que le mot *malizia* est employé dans l'une et l'autre. Est-ce dans le même sens exactement ? Et si l'on répond affirmativement, ne va-t-on pas se heurter à une contradiction ?

Car le maître, répartissant d'abord les pécheurs de Dité en violents et en fourbes, les considère les uns et les autres comme des pécheurs de *malizia*, qui ont poursuivi des buts injustes et qui ont fait tort à autrui. Puis, citant la division aristotélicienne, il envisage les trois dispositions que le ciel rejette, l'incontinence, la malice et la folle bestialité. Sur l'incontinence, nous sommes fixés : elle est punie en dehors de Dité. Mais alors les damnés du bas Enfer qui, à la première explication, paraissaient être tous des pécheurs de malice, ayant employé soit la violence soit la fraude pour parvenir à leurs fins, semblent maintenant divisés en pécheurs de malice et en pécheurs de folle bestialité. Ou si cette dernière répartition n'est pas exacte, dans quel cercle de l'Enfer dantesque faut-il donc aller chercher la *matta bestialitade* ?

Sur ce thème et ses variantes a surgi un débat qui ne sera point clos de si tôt et dont il n'est possible ici que de résumer quelques traits. Pour ou contre Aristote ?

Contre, s'écrie M. Lorenzo Filomusi Guelfi, qui intitule le premier paragraphe de son étude sur la structure morale de l'Enfer : « une base fausse ». Cette base, c'est l'aristotélicienne : « Virgile dit que les péchés punis en dehors de la cité de Dité sont des péchés d'incontinence et cite Aristote uniquement pour rappeler à Dante que

le péché d'incontinence est, entre tous, celui qui offense le moins Dieu. Voilà ce que dit Virgile et rien de plus. Quant à la division des péchés, Dante la fonde sur des bases purement théologiques et, pour être plus précis, sur la théologie de saint Thomas [1]. »

M. Domenico Ronzoni, dont les conclusions sont assez sensiblement différentes de celles de M. L. Filomusi Guelfi, est d'accord avec lui sur le point de départ dans son livre intitulé : *Minerva oscurata* [2], Minerve obscurcie... par les commentateurs. Il ne trouve dans l'Enfer dantesque que des incontinents et des méchants ; il en exclut les pécheurs de folle bestialité et ne voit, dans les vers fameux sur les trois dispositions, qu'une périphrase poétique employée pour faire une citation : cette citation a uniquement pour but d'invoquer l'autorité d'Aristote en faveur de la moindre gravité de l'incontinence.

Edward Moore a soutenu la même thèse. Il plaint les pauvres commentateurs, tant anciens que modernes, qui se sont fatigués à chercher dans l'Enfer dantesque cette *bestialitas* qui n'y est point. Et il en donne une preuve ingénieuse. Cette troisième disposition est la pire pour le Stagirite. Elle devrait donc, si le poète de la *Comédie* avait suivi sa classification, être punie dans la région la plus basse de la cité dolente. Or cela est impossible, puisque cette place est occupée par la trahison qui n'est qu'une forme de la méchanceté s'exerçant contre quelqu'un qui a confiance dans le traître. Donc la *bestialitas* n'existe point dans le système de Dante, qui n'a emprunté à Aristote que sa division, entre les péchés d'impulsion et les péchés d'habitude, et pour le surplus s'en réfère à Cicéron [3]. Là-dessus on a invoqué, interprété, torturé divers textes sans arriver à se mettre d'accord sur l'opinion d'Aristote qui n'est point parfaitement claire. Au fond, il ne s'agit pas de savoir ici ce que ce philosophe voulait dire ou ce que nous modernes nous comprenons qu'il a dit ; ce qui nous intéresse seulement, c'est ce que

1. *Studii su Dante*, p. 74 ; Città di Castello, 1908.
2. Milan, 1902 ; cf. *Bull. della soc. dant. ital.*, 1903, X, p. 419.
3. *Classification of sins*, dans *Studies in Dante*, II, p. 158.

Dante entendait, ce qu'expliquaient ses contemporains. Or saint Thomas d'Aquin dans son *Commentaire à l'Ethique* est formel : « *Comparat bestialem malitiam vel incontinentiam humanae. Et dicit quod bestialitas minus habet de ratione malitiae, si consideretur conditio bestiae, vel hominis bestialis... Unde si aliqui amentes, vel naturaliter bestiales peccent, minus puniuntur* [1]. » Ils sont moins punis ! Donc les pécheurs de folle bestialité doivent expier au-dessus des pécheurs de malice et non pas au-dessous : cette fois ce n'est plus la place qui manque ; il n'y a qu'à chercher.

Au second livre du *Convivio* Dante a écrit : « Je dis que parmi toutes les bestialités celle-là est la plus sotte, la plus vile, la plus nuisible, qui pense qu'après cette vie il n'existe pas une autre vie [2]. » Or la croyance à la mortalité de l'âme est pour le poète de la *Comédie* une forme de l'hérésie. Virgile, au VI[e] cercle de l'*Enfer*, après avoir dit que là sont les hérésiarques et leurs sectateurs, ajoute sur une question de son élève :

Suo cimitero da questa parte hanno
Con Epicuro tutti i suoi seguaci
Che l'anima col corpo morta fanno [3].

Il suffirait de rapprocher ces deux passages du *Convivio* et de la *Comédie* pour en conclure que l'intention de l'auteur a été de placer la bestialité au cercle de l'hérésie. Ce système a rencontré comme défenseurs des dantophiles de la valeur de M. Ireneo Sanesi [4]. Cependant il est aujourd'hui assez généralement abandonné ; Edward Moore va même jusqu'à le traiter d' « absurdité [5] ». En style de dantophile, les expressions de ce genre signifient d'ailleurs seulement qu'on est d'avis différent.

1. Cf. E. G. Parodi, *Bull. della soc. dant. ital.*, 1901, VIII, p. 45. — Et encore : « *Bestialis malitia... terribilior quidem est, sed minoris culpae et innocentior quam... malitia humana.* » *Commentaire à l'Ethique,* VII, 6.
2. *Convivio*, II, 9.
3. *Enfer*, IX, 127-128 ; X, 13-15.
4. *Le tre fiere e l'ordinamento morale dei tre regni* dans *Per l'interpretazione della Commedia* ; Turin, 1902.
5. *Studies in Dante*, II, p. 160.

C'est au cercle de la violence que la troisième disposition d'Aristote, la bestialité, est généralement placée. Et l'on admet alors que le mot *malizia* n'est pas employé avec la même signification dans les deux parties du discours de Virgile : dans la première, il est pris au sens générique ; dans la seconde, au sens spécifique.

Lorsque le maître dit d'abord :

D'ogni malizia ch' odio in cielo acquista
Ingiuria è il fine...

il entend toute disposition corrompue qui conduit l'homme à commettre le péché *ex electione* et qui a pour but le dommage d'autrui ; la méchanceté ainsi comprise n'est autre chose que l'injustice ; la raison est dépravée et la volonté se dirige d'elle-même vers le mal. Mais cette perversion de la raison peut se maintenir dans les limites de la nature humaine, auquel cas on se trouve en présence de la malice proprement dite, — *malitia simpliciter*, — ou rendre l'homme semblable à la bête, et l'on a alors la bestialité, — *malitia bestialis vel aegritudinalis*. — Et lorsque pour la seconde fois Virgile emploie le mot *malizia*, en l'opposant à l'*incontinenza* d'une part, — péché *ex passione* et non plus *ex electione*, — et à la *matta bestialitade* d'autre part, il ne vise plus que la malice proprement dite, la malice humaine.

Ainsi donc cette méchanceté qui fait l'homme accomplir le mal par préméditation se subdivise ; et ses subdivisions sont les deux dernières des trois dispositions que le ciel ne veut point. D'autre part, quand Virgile a employé, dans le premier discours, le mot *malizia* au sens large, il a introduit une distinction, non point en se basant sur les résultats divers produits dans l'âme humaine, mais cette fois sur les moyens employés pour atteindre le but injuste : soit la violence, soit la fraude.

Là-dessus certains dantophiles ont tout confondu et on a bientôt appelé les trois dispositions : l'incontinence, la violence et la fraude. M. le professeur Francesco Flamini a attiré très justement l'attention sur cette

erreur et mis avec sa rigueur ordinaire les choses au point : « Qui pour nuire emploie la force est un violent quant à son mode d'opérer ; qui emploie la ruse est un fourbe. Par conséquent, qualitativement la bestialité est une malice violente, la malice proprement dite est une malice frauduleuse ; mais ni l'*Ethique à Nicomaque*, ni son précieux *Commentaire*, ni les deux *Sommes* de saint Thomas d'Aquin ne contiennent aucune allusion à la violence et à la fraude, comme espèces de l'humaine disposition perverse [1]. »

De plus le P. G. Busnelli a montré, par de très nombreuses citations empruntées aux œuvres du Docteur Angélique, que la division de la malice ou injustice, suivant qu'elle s'exerçait par l'un ou l'autre des deux moyens qui sont la violence et la fraude, appartenait aussi à saint Thomas d'Aquin. Voici l'un des exemples les plus frappants : « *Justitia dupliciter corrumpitur scilicet per* astutiam *alicujus sapientis et per* violentiam *alicujus potentis* [2]. »

Mais le savant religieux est allé plus loin. Dans un livre précédent de l'*Ethique* [3], où l'auteur traite de la justice commutative, il a indiqué chez Aristote lui-même la source de cette division nouvelle employée par Dante. Les « commutations involontaires », c'est-à-dire les délits contre la justice, sont pour le philosophe ou occultes, et ce sont celles qui ont lieu par fraude, ou violentes. Saint Thomas d'Aquin a expliqué deux fois ce texte, l'une dans son *Commentaire* même à l'*Ethique*, l'autre dans la *Somme théologique*. On lit notamment dans ce dernier ouvrage : « Les commutations sont involontaires ou volontaires. Elles sont involontaires quand quelqu'un se sert de la chose d'un autre, ou de sa personne, ou de son œuvre, malgré lui ; ce qui arrive soit en secret par fraude, soit aussi manifestement par violence [4]. » Or tous les délits contre la justice, c'est-à-

1. Livre cité, I, p. 175.
2. Livre cité, p. 112, note ; *Commentaire sur Job*, VIII, 1.
3. V, 4.
4. *IIa IIae*, LXI, 3.

dire tous les péchés de malice, au sens large du mot, dont l'injustice est le but, peuvent être classés dans les commutations involontaires « auxquelles se réduisent tous les dommages causés au prochain par actes ou par paroles [1]. »

Le P. G. Busnelli semble donc en droit de conclure que c'est sur ces principes généraux que l'Alighieri fonda la trame de l'ordonnance de Dité : au septième cercle, les commutations involontaires ou injustices commises *manifeste per violentiam* ; au huitième et au neuvième cercle, les commutations involontaires commises *occulte per fraudem*. Et comme chez un dantophile qui se respecte l'esprit combatif ne perd jamais complètement ses droits, le chapitre où est fait cet exposé, à l'allure d'une rigoureuse précision, se termine par un petit intermède polémique avec M. le professeur D. Ronzoni [2].

Il n'importe d'ailleurs. Et autant qu'il est permis, en une matière aussi complexe et aussi tourmentée, d'espérer avoir atteint quelque apparence de certitude, on peut dire que le système du P. G. Busnelli, qui ne diffère pas, au moins dans ses grandes lignes, de celui de M. le professeur Francesco Flamini, nous offre aujourd'hui le plus sûr et plus clair schéma de l'ordonnance morale de l'Enfer.

La structure du Royaume de douleur est basée entièrement sur les mauvaises dispositions. Mais saint Thomas distingue, après Aristote, les mauvaises dispositions suivant qu'elles empêchent de faire le bien ou qu'elles poussent à faire le mal. Ces dernières se subdivisent ; car ou bien elles conduisent seulement l'homme à son propre désordre, — *in propriam deordinationem*, — et c'est l'incontinence ; ou bien elles le poussent à causer un dommage à autrui, — *in nocumentum aliorum*, — auquel cas on se trouve en présence de l'injustice [3].

Les mauvaises dispositions qui empêchent de faire le bien sont punies dans le vestibule des pusillanimes et

1. *Ibid.*, LXXIII, 1.
2. Livre cité, p. 121.
3. *Commentaire à l'Ethique*, III, 12-13.

des lâches, duquel il faut rapprocher, au moins dans une certaine mesure, sur l'autre rive de l'Achéron, le premier cercle de l'Enfer consacré aux Limbes : ceux qui l'habitent n'ont point été lavés de la tache originelle, obstacle insurmontable à l'accomplissement du vrai bien et à l'acquisition du bonheur parfait. Quant aux mauvaises dispositions qui poussent à faire le mal, on a vu comment elles correspondaient, pour l'incontinence d'une part, aux deuxième, troisième, quatrième et cinquième cercles ; pour la bestialité, au septième ; pour la malice proprement dite, au huitième et au neuvième.

Reste donc seulement le sixième cercle, où brûlent les hérésiarques et leurs disciples, et où Virgile s'est précisément arrêté pour faire à Dante cette dissertation fameuse du chant XI de l'*Enfer*. Quelle place tient-il dans l'ordonnance du Royaume de douleur ? Ne semble-t-il pas en détruire l'harmonie ? Comment expliquer son introduction entre les cercles de l'incontinence et ceux de la méchanceté au sens large du mot ?

Il faut reconnaître qu'il n'a pas été donné à ces questions de réponse tout à fait satisfaisante et il est à craindre que la discussion ne demeure encore pour longtemps ouverte. Deux points cependant sont d'abord à noter : l'hérésie telle que l'entend le poète de la *Comédie* n'est pas la véritable hérésie, et M. Felice Tocco a même pu intituler une étude sur cette question : *Quel che non c'è nella Divina Commedia o Dante e l'eresia* [1]. Ni les Patarins, ni les Vaudois, ni les Catares n'y figurent, ni aucune de ces sectes qui étaient si nombreuses au temps du poète. Qui nomme-t-il donc ? Les Épicuriens et les disciples de Photin, diacre de Thessalonique, qui accepta en 482 un édit de conciliation par lequel l'empereur grec essayait de mettre fin à l'agitation monophysite. D'autre part, c'est précisément au cercle des hérétiques que Virgile fait à Dante sa leçon sur l'ordonnance morale de l'Enfer. Il paraît évident que cette coïncidence n'est pas fortuite. S'il avait parlé ou dans une région plus haute ou dans une

1. Bologne, 1899.

plus basse, il lui eût été impossible de ne pas comprendre l'hérésie dans sa classification et de ne pas en disserter. C'est une matière sur laquelle un poète païen et Aristote qu'il invoque ne doivent pas avoir de très grandes lumières. Le silence de Virgile s'explique fort bien et son élève se garde de l'interroger.

Mais le problème n'en est pas simplifié. S'il est difficile d'admettre que les pécheurs de bestialité sont les hérétiques et les hérétiques seuls, on peut se demander d'abord avec M. F. D'Ovidio si l'hérésie ne doit pas être considérée comme une sorte de sous-division de la bestialité ; elle serait la bestialité théorique comme la violence est la bestialité pratique. Au texte déjà cité de Dante lui-même dans le *Convivio*, on peut ajouter un passage de saint Thomas, dans son *Commentaire* au livre des *Sentences*, ingénieusement mis en lumière par le P. T. Bottagisio [1], où le Docteur Angélique établit une comparaison entre l'hérésie et la bestialité.

Une opinion, à multiples variantes, met le cercle des hérétiques en rapport soit avec l'Antienfer des lâches, soit avec les Limbes, soit avec l'une et l'autre de ces régions. Il y a évidemment une symétrie de structure qui appuie cette hypothèse : l'Enfer comprenant deux grandes divisions, — le haut Enfer, ou Enfer de l'incontinence, composé du vestibule et de cinq cercles, et le bas Enfer, ou Enfer de la méchanceté, enfermant quatre cercles, — il est naturel de chercher un rapport entre les lieux que Dante rencontre les premiers au-dessus comme au-dessous de l'enceinte de la cité flamboyante de Dité. En ce qui concerne les Limbes, il faut remarquer de plus que les fautes qui y sont punies, de même que celles du cercle des hérétiques, ne relèvent pas de la morale humaine : elles sont en relation directe avec la foi, soit par défaut, soit par opposition. Là-bas, au premier cercle, l'*infidelitas simpliciter* ; ici, au sixième, l'*infidelitas secundum contrarietatem ad fedem* [2].

1. *Il Limbo dantesco*, p. 80 ; Padoue, 1898 ; — *Commentaire*, XIII, 2.
2. F. Flamini, livre cité, I, p. 219.

Faire encore de l'hérésie une faute intermédiaire entre l'incontinence et la malice, tenant plus ou moins de l'une et de l'autre, et placée par suite au-dessous de l'une et au-dessus de l'autre, est une explication simple, qui vient naturellement à l'esprit, mais qu'il est difficile d'appuyer de raisons bien décisives.

Ici encore le P. G. Busnelli a trouvé beaucoup mieux. Il remarque que les hérétiques sont placés près des portes de Dité, au seuil de la cité infernale, parce que d'après saint Thomas et plusieurs Docteurs et Pères de l'Église, ils sont les portes de l'Enfer : « *Qui sunt portae inferi ?* » écrit le Docteur Angélique, et il répond : « *Haeretici, quia sicut per portam intratur in domum, sic per istos intratur in infernum* [1]. » L'hérésie serait une forme de la méchanceté dirigée non plus contre la justice, mais contre la vérité révélée ; et ainsi elle se placerait bien dans la cité de Dité où sont punies les mauvaises dispositions *ex electione* : le but seul serait différent, l'hérésie n'ayant point comme fin le dommage causé au prochain. C'est certainement la meilleure solution, déjà indiquée d'ailleurs par M. le professeur F. Flamini, de l'énigme que nous posent les tombeaux brûlants de ces hérétiques d'une nature assez inattendue.

D'autres commentateurs enfin ont vu là des orgueilleux. Et cette hypothèse se rattache à la longue série des efforts qu'ont dû faire les dantophiles pour découvrir dans l'Enfer dantesque l'orgueil et l'envie. Il va sans dire qu'ils y ont réussi. Mais leur succès a été trop grand. Ils ont trouvé ces péchés un peu partout.

C'est surtout le marais de Styx qui a été mis à contribution : un des pires bourbiers qu'ait créés le génie du Florentin. Qu'y soient plongés ceux qui se sont laissés vaincre par la colère, cela n'est pas douteux :

Figlio or vedi
L'anime di color cui vinse l'ira [2]...

1. *Comm. in Matt.*, XVI, 18, cité par le P. G. Busnelli, *l'Etica...*, p. 92.
2. *Enfer*, VII, 115-116.

Damnés couverts de fange, nus, au visage courroucé, ils se frappent des mains, de la tête, de la poitrine, des pieds ; de leurs dents ils se déchirent lambeau par lambeau. Mais Virgile ajoute : « Je veux que tu tiennes encore pour certain que sous l'eau il y a d'autres gens qui soupirent, et ils font soulever des bulles d'air à la surface, suivant que l'œil te le révèle, où qu'il se porte. Enfoncés dans le limon ils disent : « Nous avons été tristes dans le doux air qu'égaye le soleil, portant au dedans de nous une fumée de mélancolie ; et voici que nous nous attristons dans la boue noire [1]. » Puis, plus tard, on apprendra encore que l'un des habitants du Styx, Filippo Argenti, est une « personne orgueilleuse [2] ». Il n'est à aucun moment question de l'envie. Mais cela n'embarrasse pas un commentateur.

Il n'y a plus qu'à aligner les opinions. Le Styx contient pour Pietro di Dante, dont la théorie a été reprise par plusieurs modernes au nombre desquels il faut au moins citer M. Isidoro Del Lungo [3] : les orgueilleux, les envieux, les coléreux, les *accidiosi.* Pour quelques uns : les envieux, les coléreux, les *accidiosi.* Pour le plus grand nombre des commentateurs : les coléreux et les *accidiosi.* Pour d'autres enfin : les coléreux seuls.

Mais d'abord il faut s'entendre sur le sens des mots *accidia*, *accidiosi*, et surtout *accidioso fummo* dont la traduction par « fumée de mélancolie » est mauvaise, dont toutes les traductions sont mauvaises.

Sur la quatrième corniche du Purgatoire, la multitude des âmes se hâte en criant : « Vite, vite, que nous ne perdions pas le temps par peu d'amour, afin que notre empressement au bien fasse reverdir en nous la grâce divine. » Virgile leur adresse la parole en ces termes : « O vous chez qui une ardente ferveur répare peut-être maintenant la négligence et le retard que par tiédeur vous avez apporté à faire le bien [4]... » Et il avait dit au XVII[e] chant

1. *Ibid.*, 117-124.
2. *Ibid.*, VIII, 46.
3. *Nuova Antologia*, avril 1873.
4. *Purgatoire*, XVIII, 103-108.

en expliquant la structure de la montagne purificatrice : « Si un amour trop lent de connaître le bien ou de l'acquérir vous entraîne, cette corniche, après un juste repentir, vous en punit [1]. » Enfin les exemples d'*accidia* punie, parmi lesquels est celui des compagnons d'Enée refusant de partager jusqu'à la fin ses travaux, montrent bien que le péché dont il s'agit ici correspond assez exactement à la paresse, à la condition de ne pas entendre ce mot dans son sens vulgaire [2].

En Enfer le problème est plus complexe. L'*accidia* n'est point nommée. Et ce n'est que de l'*accidioso fummo*, que portent au dedans d'eux-mêmes une partie des pécheurs du Styx, que l'on peut déduire que l'on a affaire à des *accidiosi*. Dans quel sens ? Saint Thomas d'Aquin définit l'*accidia* : « *Quaedam tristitia aggravans, quae scilicet ita deprimit animum hominis, ut nihil ei agere libeat... et importat quoddam taedium operandi* [3]. » C'est en somme une torpeur, une tristesse qui empêche l'homme de faire le bien ; le dégoût des choses spirituelles. Et le supplice, qui est infligé à ces damnés, d'être tristes éternellement dans la fange noire, après avoir été tristes dans la douceur ensoleillée de l'air, est un châtiment admirablement approprié à leur faute. Il importe seulement de remarquer que saint Thomas met l'*accidia* en relation avec l'envie : « *sicut accidia est tristitia de bono spirituali divino, ita invidia est tristitia de bono proximi* [4] », alors que Dante l'unit à la colère, comme l'avait déjà fait Brunetto Latini dans le *Tesoretto* :

In ira nasce e posa
Accidia neghittosa [5]...

1. *Ibid.*, XVII, 130-132.
2. *Ibid.*, XVIII, 131-138.
3. *Summa theol.*, *IIa IIae*, XXXV, 1.
4. *Ibid.*, XXXVI, 4.
5. Cf. Orazio Bacci, *Il canto VII dell' Inferno, Lectura Dantis*, p. 39 ; Florence, 1906. — Il faut lire sur l'*accidia*, — le mot et la chose, — l'article si documenté et si agréablement écrit de Henry Cochin, publié en appendice d'un ouvrage justement célèbre : *Le frère de Pétrarque et le livre du Repos des Religieux*, p. 205 ; Paris, 1903.

Cependant il est encore plus vraisemblable de supposer que Dante, en nous dépeignant ces gens qui soupirent sous l'eau, n'a pas songé directement aux *accidiosi*, mais à une division faite par Aristote et saint Thomas d'Aquin des coléreux en *acuti*, *amari*, *difficiles* : les premiers exhalant immédiatement leur colère, tandis que les seconds la retiennent dans leur cœur et que les derniers ne songent qu'à la vengeance. Des *amari* notamment le Docteur Angélique écrit qu'ils sont tristes et qu'ils s'affligent gravement en eux-mêmes ; et il ajoute : « *Tales qui sic iram retinent diuturnam, sunt sibi ipsis molestissimi* [1]... » Et encore : « ... *habent iram permanentem propter permanentiam tristitiae* [2]. » Ainsi tous les damnés du Styx seraient des incontinents de l'appétit irascible tandis que les pécheurs des trois cercles supérieurs, les luxurieux, les gourmands et les avares, sont des incontinents de l'appétit concupiscible.

Un point semble aujourd'hui acquis, c'est que ce n'est pas dans le bourbier du cinquième cercle qu'il faut chercher l'orgueil et l'envie de l'Enfer dantesque. Mais on leur a trouvé sans peine d'autres asiles. Qui, par exemple, a assimilé les orgueilleux aux violents et les envieux aux fourbes ; qui a placé l'orgueil chez les traîtres, l'envie chez les fourbes, la colère chez les violents ; qui encore découvre l'orgueil dans la troisième enceinte du septième cercle où expie Capanée ; l'un voit des envieux dans les géants qui bordent le puits du fond de l'abîme et trouve l'orgueil chez Lucifer ce qui est incontestable ; l'autre pense que ce sont les hérétiques qui représentent les orgueilleux... Il y a encore beaucoup d'autres combinaisons.

Devant cette débauche jamais arrêtée d'hypothèses, on se demande parfois avec quelque inquiétude si la vérité ne serait pas plus simple et si ce n'est pas en vain que les commentateurs se torturent l'esprit pour découvrir dans le Royaume de douleur les péchés capitaux qui n'y sont

1. *Commentaire à l'Ethique*, IV, 13.
2. *Summa theol.*, *IIa IIae*, CLVIII, 5.

pas à ce titre. Quelques uns d'entre eux s'y rencontrent il est vrai, mais parce qu'ils sont en même temps des péchés d'incontinence, incontinence de l'appétit concupiscible ou incontinence de l'appétit irascible. Quant aux autres ils seraient uniquement représentés par des vices qui en dérivent.

Elles sont nombreuses les manières de classer les misères morales dont est affligée notre pauvre humanité. Dante en choisit deux : l'une, plus particulièrement éthique, qu'il emprunta à Aristote et qui est basée sur les mauvaises dispositions que le ciel a en haine ; et il l'appliqua à son Enfer où, pour les mêmes fautes, païens et chrétiens partagent les mêmes supplices. L'autre, plus particulièrement théologique, des sept péchés capitaux fut prise aux Docteurs de l'Église et devint le schéma du Purgatoire, vestibule du ciel, réservé, sauf de très rares exceptions, aux seuls chrétiens : car le paradis des païens, c'est le premier cercle infernal des Limbes.

D'une ordonnance à l'autre, seul établit un rapport l'amour, l'amour-propre, l'amour coupable de soi, qui fait à l'homme chercher où il n'est pas son bien personnel : soit, et cela est le moins grave, par son propre désordre ; soit, péché sans excuse, au mépris des droits du prochain.

Et, sur des bases qui peut-être sont simples, le poète de la *Comédie* est venu édifier la structure majestueuse de ses Royaumes d'outre-tombe, dans des conditions telles qu'elle demeure pour les siècles un sujet inépuisable d'admiration, de méditations et de querelles.

CHAPITRE X

L'ORDONNANCE MORALE DU PARADIS

Après le châtiment éternel et la peine temporelle de purification, la récompense ; la joie après la douleur; la béatitude céleste, but suprême de l'humanité ; le Paradis. Quelles sont les lois de ce dernier Royaume et suivant quelles règles les Bienheureux y reçoivent-ils le prix de leurs mérites ? Les commentateurs de la *Comédie* que l'Enfer avait plongés dans la discorde, vont-ils enfin au Ciel retrouver la concorde ? Et l'harmonie divine des sphères dantesques répandra-t-elle son influence bienfaisante dans leurs esprits aux subtiles inquiétudes ?

C'est un espoir dont il serait vain de se bercer, et le troisième cantique ne nous laisse pas non plus de repos. Peut-être est-il seulement un peu moins étudié que les deux autres, parce qu'il exige pour être bien entendu une préparation plus spéciale et de plus rares connaissances. Mais cela même ne décourage pas les dantophiles qui, pour pouvoir mieux disserter, se sont plongés, avec un zèle dont on ne saurait les féliciter trop, dans l'étude des plus profondes spéculations théologiques : et l'on a vu du coup surgir, comme des champignons, des multitudes de petits théologiens amateurs qui ont fait parfois sourire la gravité, un peu batailleuse, du R. P. G. Busnelli.

Dante qui, aux chants XI de l'*Enfer* et XVII du *Purgatoire*, s'était expliqué sur l'ordonnance morale des deux premiers Royaumes, n'a pas jugé à propos de nous

renseigner de la même manière, par une dissertation bien en règle, sur la structure du Paradis. Le chant XXVIII[1] ne renferme que la théorie des moteurs célestes ; et par ailleurs le poète s'est contenté de quelques indications éparses qu'il nous a laissé le soin de rassembler et d'accorder à notre guise et à nos risques. Le résultat final a été en toute rigueur le même : les théories ont pullulé, comme les bulles d'air sur le marais du Styx, et il faut reconnaître qu'il n'en est aucune qui soit absolument satisfaisante ; il reste la ressource d'en construire de nouvelles, mais c'est une ressource dont il est permis de ne point user. Les dantophiles, qui avaient déjà eu à diverses reprises l'occasion de faire de l'astronomie, ont pu varier leurs plaisirs en étudiant l'astrologie, ce qui n'est pas moins divertissant.

On sait que le Paradis de Dante présente un double aspect, le Paradis de mouvement et le Paradis de repos. Les âmes des Bienheureux apparaissent d'abord sous diverses formes dans les sphères ; puis elles siègent toutes, feuilles de la divine Rose, dans l'Empyrée où elles jouissent de la vision intuitive de Dieu.

Béatrice donne sur ces points au pèlerin des explications très claires : « Le Séraphin qui plonge le plus en Dieu, Moïse, Samuel, l'un ou l'autre Jean, Marie elle-même, n'ont pas leur siège dans un autre ciel que ces esprits qui tout à l'heure te sont apparus, et leur béatitude n'aura ni plus ni moins d'années. Mais tous embellissent le premier cercle et ils ont une vie différemment douce parce qu'ils sentent plus ou moins l'éternel Esprit. Ils se sont montrés ici[2] non parce que cette sphère leur a été destinée, mais pour te faire comprendre que leur béatitude céleste est moins grande[3]. C'est ainsi qu'il faut parler à votre esprit parce qu'il ne saisit que par les sens ce qu'il fait ensuite doctrine intelligible[4]. »

Le ciel le moins élevé, celui de la Lune, est consacré

1. On remarquera que 28 = 11 + 17.
2. Au ciel de la Lune.
3. Le sens et même le texte de ce passage sont très controversés.
4. *Paradis*, IV, 25-42.

aux âmes dont « les vœux furent négligés et rompus en partie ». Elles conservent encore une apparence humaine et Dante pense que ce sont « des images réfléchies dans un miroir [1] ». Dans la sphère de Mercure apparaissent les esprits qui « ont été actifs pour laisser après eux l'honneur et la renommée [2] » ; dans Vénus, les Bienheureux qui pendant leur vie terrestre ont brûlé d'amour, même profane, pourvu qu'ils se soient repentis ; dans le Soleil, les Sages, théologiens et philosophes ; ceux qui ont combattu pour la foi, dans Mars ; ceux qui ont défendu la Justice dans Jupiter ; enfin les contemplatifs dans Saturne. Le huitième ciel, qui est celui des étoiles fixes, est réservé aux scènes du triomphe du Christ, de la Vierge et des Apôtres. Enfin dans le premier Mobile ou cristallin apparaissent les neuf hiérarchies angéliques, les intelligences qui mettent les sphères en mouvement et qui se divisent en trois ternaires : le premier comprend les Séraphins, les Chérubins et les Trônes ; le second, les Dominations, les Vertus, les Puissances ; le troisième, les Principautés, les Archanges et les Anges [3].

Quant à la structure de l'Empyrée, où les âmes bienheureuses, sur plus de mille gradins circulaires, se mirent en la lumière qui leur fait le Créateur visible, comme un coteau reflète sa beauté dans l'eau qui coule à ses pieds, elle est expliquée au pèlerin par un vieillard, dont les yeux et le visage sont pleins de joie et de bienveillance, et qui a pris la place de Béatrice : c'est saint Bernard, symbole de la Contemplation qui seule peut achever l'œuvre de la Théologie. Et voici en substance ce qu'il expose à Dante sur la structure intime de la Rose mystique, où tout est établi par la loi éternelle, où tout est proportionné comme la bague au doigt.

L'amphithéâtre immense, dont le plus petit cercle serait au soleil une trop large ceinture et dont les gradins inférieurs sont le séjour des enfants morts avant d'avoir eu l'usage de la raison, se divise en deux hémicycles :

1. *Ibid.*, III, 56-57 ; 20.
2. *Ibid.*, VI, 113-114.
3. *Ibid.*, XXVIII, 98-126. — Le chant du triomphe est le chant XXIII.

ici, où la fleur a mûri toutes ses feuilles, sont assis ceux qui ont cru dans le Christ à venir; là, où les degrés sont coupés de places vides, ceux qui eurent foi au Christ venu. Il est entre eux, de haut en bas, une séparation formée par des Élus : des femmes d'un côté, de l'autre des hommes. A la place la plus élevée qui tout surpasse en éclat, la beauté, indescriptible à la parole, de la Vierge Marie, source de joie qui ne tarit point pour les Bienheureux. Immédiatement au-dessous d'elle Eve. Au troisième gradin Rachel. Puis, Sara, Rébecca, Judith, Ruth, et des Juives traversant toute la Rose du septième degré jusqu'en bas. En face, fait une pareille séparation le trône de saint Jean-Baptiste qui souffrit le désert, et le martyre, et les Limbes pendant deux ans. Enfin, au-dessous de lui, François, Benoît, Augustin, et d'autres qui ne sont pas nommés, jusqu'au centre d'or, aussi, de la fleur éternelle où Dante, dans l'extase, se tient auprès de saint Bernard [1].

Cette structure assez complexe du troisième Royaume a soulevé des discussions, passionnées comme toutes les discussions dantesques, dont la plus importante porte sur le critérium d'après lequel est ordonnée l'apparition des Bienheureux dans les sphères.

Les hommes du Moyen Age admettaient que les astres exercent une influence sur nos inclinations, sur nos vertus, sur nos actes. Dante y fait à plusieurs reprises dans la *Divine Comédie* de très précises allusions.

Ainsi Cunizza da Romano déclare qu'elle brille au ciel de Vénus « parce qu'elle fut éblouie de l'éclat de cette étoile ». Et Foulques de Marseille confirme immédiatement ces paroles en disant : « Ce ciel est pénétré de ma lumière, comme je le fus de la sienne » ; il ajoute encore : « On contemple ici cet art qui opère de si grands effets, et l'on y aperçoit ce bien par lequel le monde d'en haut influe sur le monde d'en bas [2]. » Le trisaïeul de Dante,

1. *Ibid.*, XXXII. — Sur la structure de la Rose, voir la représentation graphique publiée par Raffaello Fornaciari, *Il canto XXXII del Paradiso, Lectura Dantis* ; Florence, s. d..
2. *Ibid.*, IX, 32-33 ; 95-96 ; 106-108.

Cacciaguida, annonçant à son descendant dans la sphère de Mars les amertumes de l'exil futur, désigne Can Grande della Scala comme étant « celui qui reçut si fort en naissant l'impression de cette étoile que ses actions en deviendront célèbres[1] ». L'allusion à l'influence de Jupiter, séjour des esprits qui ont défendu la Justice, est aussi nette : « O douce étoile ! Combien de joyaux et quels joyaux me montrèrent que notre justice est l'effet du ciel que tu embellis[2] ! » Enfin, pour ne point multiplier les exemples, Dante au ciel des étoiles fixes aperçoit le signe des Gémeaux sous lequel il était né et dont on disait qu'il disposait les hommes aux études scientifiques. Il s'écrie : « O glorieuses étoiles, ô lumière empreinte d'une grande vertu, desquelles je reconnais avoir reçu le génie, quel qu'il soit, qui est en moi[3]. »

Les esprits se montreraient donc dans les sphères suivant qu'ils ont subi l'influence de tel ou tel ciel. C'est le criterium astrologique qui a été étudié avec une grande pénétration par M. F. P. Luiso dans une étude célèbre sur la *Costruzione morale e poetica del Paradiso dantesco*[4]. Les degrés de béatitude correspondraient aux influences planétaires.

L'astronome arabe Albumassar, dont Dante connaissait certainement les œuvres, car il l'a nommé dans le *Convivio*[5], a exposé la théorie de ces influences dans un livre qui fut traduit en latin, l'*Introductorium in astronomiam.* Certaines correspondances avec la *Comédie* sont curieuses. La Lune, par exemple, où apparaissent les âmes des religieuses qui n'ont pas suivi leurs vœux jusqu'au bout, est dite *levis ad omnia,... omnibus motibus accommoda,... parum venerea...* A Mercure, planète consacrée à ceux qui furent actifs par désir d'honneur et de renommée, est attribuée l'*ambitio magis glorie.* Les contemplatifs se montrent dans Saturne dont l'influence

1. *Ibid.*, XVII, 76-78.
2. *Ibid.*, XVIII, 115-117.
3. *Ibid.*, XXII, 112-114. Ce passage est un des textes qui servent à déterminer la date si discutée de la naissance de Dante.
4. *Rassegna nazionale*, 16 juillet 1898.
5. II, 14.

se fait sentir par l'amour de la solitude et la taciturnité : *solitudo,... rarus sermo...*

Une coïncidence encore plus frappante a été signalée avec le *Decem tractatus astrologiae* de Guido Bonatti, écrit vers 1270, où le non accomplissement des vœux monastiques est mis en rapport avec les influences lunaires [1].

Énergiquement défendu par les uns, le criterium astrologique a été âprement critiqué par les autres. On a fait remarquer notamment que la Lune était encore dite dans le livre de l'astronome arabe : *famam affectans* et que le Soleil signifiait : *summe divinitatis contemplatio* ; la première aurait donc pu recevoir les esprits de Mercure et le second ceux de Saturne. Jupiter de même remplacerait Mars ; et la série continue. Ces planètes, s'écrie M. Lorenzo Filomusi Guelfi, « ont l'air de selles qui s'adaptent à tous les chevaux [2] ».

Criterium étrangement grossier il est vrai et qui ne saurait nous satisfaire. Nous éprouvons quelque soulagement à voir Dante damner sans miséricorde Guido Bonatti, dont il s'est probablement inspiré, dans la quatrième bolge du huitième cercle infernal, celle des devins [3]. Le poète de la *Divine Comédie* ne doit pas être confondu avec un Cecco d'Ascoli. Et il est difficile d'admettre qu'il ait accepté, comme on l'a prétendu, les influences célestes « telles quelles » du fond commun de l'astrologie populaire [4]. Il fait au contraire à cette théorie des réserves si importantes qu'il échappe à toute superstition : des astres nous viennent des inclinations naturelles auxquelles nous pouvons toujours résister, car elles ne s'exercent point sur les puissances spirituelles de notre âme ; leurs effets s'arrêtent aux organes du corps ; notre intelligence n'y est point soumise ; la liberté de notre choix entre le bien et le mal demeure entière. Marco Lombardo, au

1. Cf. *Bull. della soc. dant. ital.*, XXII, 1915, p. 244.
2. *La struttura morale del Paradiso di F. P. Luiso*, dans *Studii su Dante*, p. 277 ; Città di Castello 1908.
3. *Enfer*, XX, 118.
4. Cf. G. Poletto, *Dizionario dantesco*, mot *Cieli* ; Sienne, 1885 ; — *Giornale dantesco*, 1898, VI, p. 89.

XVIe chant du *Purgatoire*, c'est-à-dire dans l'un de ces chants qui occupent le centre du poème et dont l'importance a déjà été signalée, s'explique là-dessus avec une parfaite clarté :

« Vous qui vivez, vous attribuez toute cause au ciel, comme s'il faisait mouvoir tout avec lui par nécessité. S'il en était ainsi, le libre arbitre serait détruit en vous et il ne serait pas juste qu'une récompense soit donnée au bien, au mal un châtiment. Le ciel suscite vos mouvements, je ne dis pas tous ; mais en supposant que je le dise une lumière vous est donnée pour distinguer le bien du mal, et aussi le libre vouloir qui, s'il endure des fatigues dans ses premières batailles avec les influences célestes, triomphe ensuite de tout s'il se nourrit bien. A une force plus grande et à une nature meilleure vous êtes soumis libres ; ce sont elles qui créent en vous l'âme que le ciel n'a pas en sa puissance [1]. »

Des impulsions nous viennent des astres ; et c'est pour cela qu'à leurs révolutions on peut reporter dans une certaine mesure l'honneur et le blâme que méritent nos actions [2]. Mais à ces impulsions nous sommes toujours en mesure de résister, encore que la plupart des hommes aient le tort de céder à celles qui sont mauvaises. Dante l'avait appris de saint Thomas d'Aquin qui écrivait dans la *Somme contre les Gentils* : « *Sed plures sunt qui impetus naturales sequuntur, pauciores autem, scilicet soli sapientes, qui occasiones mali agendi et naturales impetus non sequuntur. Et propter hoc dicit Ptolemaeus in Centiloquio quod anima sapiens adjuvat opus stellarum* [3]... » Toute la théorie du libre arbitre, telle qu'elle est exposée dans ses relations avec les astres par Marco Lombardo, est d'ailleurs empruntée au Docteur Angélique qui conclut : « ... *contra inclinationem coelestium corporum homo potest per rationem operari* [4]. »

Ainsi l'influence des planètes est ramenée à de justes

1. *Purgatoire*, XVI, 67-81.
2. *Paradis*, IV, 58-60.
3. III, 85.
4. *Summa theol.*, *IIa IIae*, XCV, 5.

limites. L'homme ne dépend des astres que par ses dispositions naturelles, sur lesquelles règnent la raison et le libre arbitre. Que l'astrologie judiciaire soit un criterium de la hiérarchie des ciels dantesques, cela, malgré quelques difficultés de détail, peut être tenu pour certain ; mais elle n'est qu'un criterium secondaire. C'est ailleurs qu'il faut chercher aller le véritable fondement de l'ordonnance du Paradis des sphères.

Mais où donc ? Doit-on essayer d'établir un rapport avec les hiérarchies angéliques qui font mouvoir les ciels ? Ou encore, en s'appuyant sur un passage du *Convivio* [1], avec les sciences du *Trivium* et du *Quadrivium* qui conduisent l'homme à la sagesse [2] ? M. Lorenzo Filomusi Guelfi a défendu d'une manière très originale la théorie des dons du Saint Esprit en se basant surtout sur un texte de la *Somme théologique* : « *Et ideo ad illum finem consequendum necessarium est homini habere donum Spiritus Sancti* [3] », et en interprétant avec sa hardiesse accoutumée un tercet du *Paradis* où il est dit des Bienheureux que

differentemente han dolce vita
Per sentir più o men l'eterno spiro [4].

On entend ordinairement : ils ont une vie différemment douce parce qu'ils sentent plus ou moins l'éternel Esprit, le souffle de Dieu, la béatitude qu'Il diffuse autour de Lui. Mais M. L. Filomusi Guelfi pense que l'*eterno spiro* veut dire le Saint-Esprit et il commente, quoique avec un peu d'hésitation, *per sentir* par *per aver sentito* : pour avoir senti différemment le Saint-Esprit, c'est-à-dire suivant le don plus grand ou moindre qui a brillé en eux. Tout cet exercice est d'une audace très élégante. L'auteur prend alors les sept dons dans l'ordre même où ils figurent chez Isaïe [5], cité par Dante dans le *Convivio* [6] : crainte

1. *Convivio*, II, 14-15.
2. Cf. G. Federzoni, *Studi e diporti danteschi*, p. 273 ; Bologne, 1902.
3. *Ia IIae*, LXVIII, 2.
4. *Paradis*, IV, 35-36.
5. XI, 2-3.
6. IV, 21.

de Dieu, piété, science, force, conseil, intelligence, sagesse, et il les applique aux Bienheureux des sphères, en écartant seulement les esprits de la Lune qu'il considère comme une sorte d'Antiparadis en harmonie avec le vestibule de l'Enfer et l'Antipurgatoire. A Mercure correspondent la crainte de Dieu et la première béatitude évangélique, « *beati pauperes spiritu* », qui s'opposent à l'orgueil et à la vaine gloire que les esprits de cette sphère surent contenir en de justes limites ; à Vénus, la piété et le « *beati mites* », parce que la piété est une « noble disposition de l'âme qui la prépare à recevoir l'amour » et que les Élus de ce ciel furent amoureux ; au Soleil, la science et le « *beati qui lugent* » ; à Mars, la force et le « *beati qui esuriunt et sitiunt justitiam* » ; à Jupiter, le conseil et le « *beati misericordes* » ; à Saturne, l'intelligence et le « *beati mundo corde* » ; au ciel des étoiles fixes enfin, la sagesse et le « *beati pacifici* »[1]. Pour établir cette belle ordonnance, M. L. Filomusi Guelfi exécute des prodiges de subtilité et une merveilleuse gymnastique qu'il a l'air de trouver toute naturelle. Mais le lecteur demeure sceptique et sa défiance augmente quand il voit d'autres commentateurs bouleverser l'ordre des dons et attribuer, par exemple, le conseil à Mercure et la crainte à Vénus, où ils sont d'ailleurs tout aussi bien à leur place[2].

Une autre ordonnance, dont le fondement semble bien plus solide, est celle qui est basée sur le mérite, c'est-à-dire sur les vertus, et sur la division des esprits en esprits actifs et en contemplatifs. Mais la vie active, d'après Aristote et saint Thomas, se subdivise en vie active inférieure, ou vie voluptueuse, et en vie active supérieure.

Dans la Lune apparaîtraient les esprits qui ont abandonné la vie contemplative pour retomber dans la vie active, les religieuses dont les vœux n'ont pas été accomplis jusqu'au bout ; Mercure et Vénus appartiendraient à la vie active inférieure ou voluptueuse. Ces trois pre-

1. Livre cité, p. 137 : *La struttura morale del Paradiso.*
2. Notamment le P. G. Busnelli dans le livre cité plus loin, II, p. 181.

mières « étoiles » formeraient une section moins élevée du Paradis, celle des âmes chez qui on relève une imperfection morale. Les quatre autres planètes au contraire seraient réservées aux Bienheureux de la vie active supérieure et de la vie contemplative, encore que la répartition ne soit peut-être pas fixée avec une entière rigueur et qu'il ne soit pas absolument sûr que, comme le veut M. E. G. Parodi, les esprits du Soleil soient des contemplatifs : ce qui conduirait à admettre la disposition que voici : une sphère d'esprits tombés de la contemplation à l'action ; deux sphères de vie active inférieure ; une sphère de vie contemplative ; deux sphères de vie active supérieure ; et enfin une dernière sphère de vie contemplative, celle de Saturne [1].

Il est évident qu'une disposition du Paradis qui serait fondée sur les vertus ne contrarierait en rien l'ordonnance des trois vies, mais pourrait harmonieusement s'accorder avec elle. La difficulté apparaît seulement quand il s'agit d'attribuer les vertus aux différentes sphères et d'établir la concordance. Et un critique de la haute valeur de M. E. G. Parodi a été amené à modifier assez sensiblement ses positions [2], comme on l'a vu faire à M. Francesco D'Ovidio à propos de l'ordonnance morale de l'Enfer. La Prudence qui avait disparu de son premier système, plus ou moins absorbée par les trois autres vertus cardinales, réapparaît ensuite et va dans le Soleil tenir compagnie à la Science, où elle est au moins représentée par Salomon. Nos doutes s'accroissent et ils s'accroîtront encore quand nous verrons les commentateurs jongler avec les vertus, qu'elles soient théologales, morales ou intellectuelles !

En voici deux exemples. La Lune écartée, demeure très passagère des esprits faibles, les Bienheureux actifs apparaîtraient dans Mercure, et dans Saturne les contemplatifs ; puis les quatre ciels intermédiaires de Vénus, du Soleil, de Mars et de Jupiter, correspondraient respec-

1. Cf. article de E. G. Parodi dans le *Bull. della soc. dant. ital.*, 1908, XV, p. 198.

2. *Studi letterari e linguistici dedicati a Pio Rajna*, p. 893 ; Florence, 1911.

tivement à la Tempérance, à la Prudence, à la Force et à la Justice, tandis que le ciel des étoiles fixes, le Premier Mobile et l'Empyrée seraient en harmonie avec la Foi, l'Espérance et la Charité. C'est le système de M. A. Galassini [1]. Mais M. S. Ferrari [2] bouleverse absolument cet ordre et, mettant les vertus cardinales en rapport avec le Soleil, Mars, Jupiter et Saturne, — à qui passe la Tempérance abandonnant Vénus, — il explique que les vertus théologales seraient visées dans les trois ciels inférieurs : non plus positivement, mais négativement : « Qui n'accomplit pas son vœu a plus la crainte des hommes que la crainte de Dieu et s'oppose à la Religion ; qui a accompli de bonnes œuvres pour s'acquérir la gloire de la terre et non la gloire du Paradis s'oppose à l'Espérance ; et qui enfin détourne vers l'homme ce mouvement d'amour qui ne doit avoir son terme qu'en Dieu s'oppose à la Charité. » Mais alors le Royaume des récompenses serait basé sur des fautes, et les trois vertus les plus élevées seraient représentées par ceux qui les ont, au moins dans une certaine mesure, méconnues ? Le criterium des vertus, d'apparence si séduisante, ne présente-t-il pas, quand il s'agit de l'appliquer aux sphères, des difficultés presque insurmontables ? Qu'on songe seulement au malheureux sort de la Prudence contrainte à errer de ciel en ciel, à la fantaisie des commentateurs, sans pouvoir trouver dans le Paradis de mouvement un asile d'où l'on ne menace de l'expulser ?

Le P. G. Busnelli a apporté au problème une autre solution [3]. Pour lui, c'est la charité qui règle l'ordonnance des Bienheureux dans les sphères, cette charité qui les empêche de désirer une félicité plus grande que celle qu'ils possèdent, un poste plus élevé que celui qu'ils occupent.

« Frère », dit à Dante Piccarda Donati au ciel inférieur de la Lune, « notre volonté est apaisée par la vertu de

1. *Rassegna nazionale*, novembre-décembre 1894.
2. *Il Paradiso di Dante* ; Bologne, 1900.
3. *Il concetto e l'ordine del Paradiso dantesco*, II ; Città di Castello, 1911-1912.

la charité qui nous fait vouloir seulement ce que nous avons et ne nous permet point d'avoir une autre soif. Si nous désirions d'être plus haut, nos désirs seraient en désaccord avec la volonté de Celui qui nous attribue ce séjour ; mais cela ne saurait avoir lieu dans ces sphères, s'il est nécessaire de vivre ici dans la charité et si tu comprends bien sa nature [1]... »

Et saint Pierre Damien, parmi les contemplatifs, confirme cette loi : « Mais la haute charité qui nous fait esclaves, soumis à la volonté qui gouverne le monde, nous place ici, comme tu le vois [2]... »

« *Qui plus habebit de charitate, perfectius Deum videbit, et beatior erit* », a écrit saint Thomas d'Aquin [3]. Or il est trois degrés dans la charité, qui sont ceux des *incipientes*, des *proficientes* et des *perfecti*, et qui correspondent aux trois voies de la perfection : la purgative, l'illuminative, l'unitive. Suivant qu'à l'heure de la mort l'homme est parvenu à l'un ou à l'autre de ces degrés, sa béatitude céleste est ainsi fixée pour l'éternité. Mais comme il faut distinguer dans toute œuvre la considération du but, la disposition des moyens et enfin l'exécution, qui correspondent respectivement à l'intelligence, à la volonté et à l'action, un criterium secondaire interviendrait, au moins chez les *proficientes* et les *perfecti* ; car chez les *incipientes* il n'y aurait pas lieu d'établir de séparation, les différences étant trop peu importantes. En combinant alors les degrés de charité et les facultés, on arriverait à cette distribution des Bienheureux dans les sphères : au ciel de la Lune, tous les *incipientes* ; dans Mercure ceux qui ont été des *proficientes* par l'action ; dans Vénus ceux qui l'ont été par la volonté ; dans le Soleil, par l'intelligence ; enfin aux trois ciels supérieurs les parfaits de l'action, qui sont les guerriers de Mars ; de la volonté, ou les justes de Jupiter ; de l'intelligence, ou les contemplatifs de Saturne [4].

1. *Paradis*, III, 70-78.
2. *Ibid.*, XXI, 70-72.
3. *Summa theol.*, *Ia*, XII, 6.
4. G. Busnelli, livre cité, II, p. 61.

A cet ordre si savamment agencé et dont le fondement qui est la charité paraît d'abord si solide, une objection grave est cependant à faire, si grave que, malgré la confiance qu'inspire toujours par sa profonde connaissance de la théologie médiévale le P. G. Busnelli, on demeure encore une fois hésitant ; aucun doute n'est sûrement levé. Sa division consiste en somme à établir trois groupes de sphères dont le premier comprend la Lune seule ; le second, Mercure, Vénus et le Soleil ; le troisième, Mars, Jupiter, Saturne. Or, non seulement cela n'est point dans la *Comédie*, mais cela contredit la seule séparation nettement marquée par le poète entre la Lune, Mercure et Vénus, d'une part, jusqu'où s'étend l'ombre que projette la terre [1], et, d'autre part, les quatre ciels supérieurs. Il est extrêmement vraisemblable que Dante a dû songer aux sciences du *Trivium* et du *Quadrivium* [2], sans que nous puissions d'ailleurs interpréter sa pensée avec sécurité.

Il n'en reste pas moins que l'ardeur de la charité, l'intensité de l'amour, en relations encore insuffisamment déterminées avec les vertus et les formes de la vie active et de la vie contemplative, demeure le principe ordonnateur des sphères comme il est celui de l'Empyrée, bien que les dantophiles n'aient pas réussi, malgré tous les efforts tentés, à établir une stricte correspondance entre le Paradis de mouvement et le Paradis de repos : tout simplement peut-être parce qu'elle n'existe pas.

Car l'amour est certainement le fondement sur lequel Dante a établi la structure de ses trois Royaumes. Mais le poète très souvent nous a, plus ou moins directement, invités à chercher par nous-mêmes quelles lois particulières réglaient ses diverses classifications. Les problèmes qu'il nous a ainsi laissés sont certes plus complexes que celui que Virgile pose à son élève à la fin du XVIIe chant du *Purgatoire* [3] : si l'on en juge au moins par le nombre et la variété des solutions qu'on y a apportées, solutions

1. *Paradis*, IX, 118-119.
2. Cf. *Convivio*, II, 14.
3. *Purgatoire*, XVII, 139.

qui ont en général ce trait commun qu'elles ne satisfont personne excepté leur auteur.

Il n'existe pas un seul schéma complet de l'ordonnance morale de l'outre-tombe dantesque sur lequel deux dantophiles aient jamais réussi à se trouver entièrement d'accord : s'ils s'entendent sur l'Enfer tant qu'ils demeurent dans les entrailles de la terre, la seule vue des étoiles suffit à leur remettre les armes à la main.

CHAPITRE XI

ÉLUS ET DAMNÉS

C'est une effrayante responsabilité, pour peu que l'on y songe, que celle du juge ; et si n'intervenait la douceur bienfaisante de l'habitude le sommeil des magistrats serait fréquemment troublé. Que dire quand il s'agit de supplices éternels ou d'éternelles récompenses et quand celui qui les distribue est tout simplement obligé de se substituer à Dieu ? Il est vrai que ses châtiments ne sont qu'une fiction ; mais le génie de Dante les a rendus réels : on a vu que les commères de Vérone ou de Ravenne s'y étaient laissé tromper ; et après six siècles les anathèmes du Florentin, même redressés par l'histoire, continuent à peser étrangement sur la mémoire de ses victimes ; ses condamnations les plus inattendues nous ne pouvons pas les oublier : ce bon vieux Brunetto Latini en sait quelque chose, lui que le génie de son jeune compatriote a marqué d'un sceau indélébile.

La structure des trois Royaumes établie, il restait à les peupler : à damner celui-là pour avoir succombé à l'une des dispositions mauvaises qui s'attirent la haine du ciel ; à sauver celui-ci en marquant son degré de béatitude ; et à juger aussi de tel autre qu'un jour il entrerait bien au Paradis, mais que pour le moment il lui restait à se purifier des attaches qu'avait encore conservées son âme à l'un quelconque des péchés capitaux. On peut dire de ce dessein ce que Dante lui-même dit de la description du fond de l'univers, que « ce n'est point une entreprise

à mener en se jouant,... ni d'une langue qui balbutie un langage enfantin [1] ».

Suivant quelles règles Dante a-t-il exercé sa fonction de juge et sur quoi s'est-il appuyé pour appliquer la loi ? De quels éléments sont faites ses condamnations et où a-t-il cherché un criterium pour distribuer ses récompenses ?

La doctrine de l'Église ne lui était pas ici de grand secours ; car il est des questions sur lesquelles elle ne se prononce jamais, parmi celles que le poète avait à résoudre, et il en est d'autres qu'elle ne tranche qu'en de rares circonstances et après s'être entourée longuement d'investigations minutieuses. L'Église ne damne personne, a-t-on l'habitude de dire, pas même Judas. Rien n'est plus exact. Les annales religieuses pouvaient suggérer à Dante des noms pour son Paradis. Ni pour son Enfer, ni même pour son Purgatoire, il n'y avait rien à en tirer.

On entend souvent émettre, surtout en France, cette opinion brève et tranchante que le poète de la *Comédie* a tout uniment sauvé ses amis et, ce qui est beaucoup plus intéressant, plongé ses adversaires dans l'abîme qu'il avait créé : cela était un moyen commode de s'en débarrasser et de les vouer à l'éternelle exécration des hommes. Pour notre bon renom, gardons-nous de trop répéter ce jugement sommaire, surtout en l'accompagnant d'exclamations admiratives sur le génie du Florentin. Nous risquerions de laisser trop clairement entendre que, si nous admirons Dante, c'est de loin, et que nous n'avons point jugé qu'il fût indispensable de le lire. Francesca da Rimini, ser Brunetto, Frédéric II, sont damnés, comme Geri del Bello [2]. Buonconte da Montefeltro est au contraire dans l'Antipurgatoire [3] avec Charles d'Anjou, roi de Naples et de Sicile, vainqueur de Manfred à Bénévent : *colui del maschio naso* [4].

Les hommes du Moyen Age s'inquiétaient beaucoup

1. *Enfer*, XXXII, 7-9
2. *Ibid.*, V, 73-142 ; XV, 22-120 ; X, 119 ; XXIX, 13-36.
3. *Purgatoire*, V, 85-129.
4. *Ibid.*, VII, 113.

du sort réservé dans l'autre monde, non pas seulement à leurs parents, mais encore à tous ceux qu'ils avaient connus ou dont la réputation était parvenue jusqu'à eux. Les légendes et les récits de visions nous fournissent là-dessus des renseignements dont l'abondance et la précision ne laissent pas parfois de nous paraître un peu inquiétantes. Salomon, par exemple, était un sujet d'ardentes discussions. On ne voyait que trop clairement que, malgré sa sagesse proverbiale et sa justice plus proverbiale encore, il avait fort bien mérité la damnation. Et n'est-ce pas même une sainte qui, ayant demandé à Jésus s'il était sauvé, ne reçut pas de réponse directe, parce qu'une assurance donnée sur la destinée éternelle de Salomon pourrait être considérée par beaucoup comme un encouragement à pécher ? Ce qui était au fond très consolant.

On a soutenu que Dante s'était fait l'écho de ces légendes populaires et que si nous connaissions plus exactement l'histoire de ces traditions dont la plupart n'ont pas été conservées par écrit, nous y trouverions une base solide à ses jugements de condamnation ou d'absolution. Et il faut reconnaître qu'un certain nombre de découvertes, qui sont venues récompenser la patience infatigable des dantophiles, semblent donner à cette théorie un fondement assez sérieux.

Au pied de la montagne du Purgatoire où la roche est si escarpée qu'on tenterait en vain de la gravir, une ombre parle à Dante, pour se faire reconnaître de lui, celle d'un jeune homme « blond et beau, au noble visage, mais dont l'un des sourcils était divisé par une cicatrice [1] ». C'est Manfred, roi de Sicile, fils naturel de Frédéric II et de Bianca des marquis Lancia de Lombardie, qui prit la couronne à Palerme en 1258, à la mort de Conradin : « *Dissoluto in ogni lussuria* », écrit de lui G. Villani, qui ajoute qu'il vivait entouré de belles concubines, que sa vie fut tout épicurienne, qu'il ne s'inquiétait ni de Dieu, ni des saints, mais du seul plaisir de son corps, et qu'il

1. *Ibid.*, III, 107-108.

fut l'ennemi de la Sainte Église, des clercs et des religieux [1]. Il fut excommunié par Alexandre IV, puis par Urbain IV qui offrit à Charles d'Anjou la couronne de Sicile. Tué à Bénévent, il ne fut pas enterré en terre sainte, mais à la tête du pont où tous ceux qui passaient vinrent jeter une pierre sur sa sépulture :

In co' del ponte presso a Benevento,
Sotto la guardia della grave mora [2].

D'après une anecdote, racontée sous réserves par Villani et accueillie par Dante, Bartolommeo Pignatelli, cardinal et archevêque de Cosenza, aurait fait, sur l'ordre du pape, arracher ses restes à ce lieu qui appartenait au domaine de l'Église pour les ensevelir le long du Verde, « *a lume spento* », c'est-à-dire, comme l'explique un vieux commentateur [3], sans sonnerie de cloches et sans cierges allumés, ainsi que cela a lieu à la sépulture des excommuniés.

Et cependant Manfred est sauvé : « Mes péchés, dit-il, furent horribles ; mais la bonté infinie a de si grands bras qu'elle prend tout ce qui se tourne vers elle [4]. » Il accuse le Pape et le « pasteur de Cosenza » de n'avoir pas bien lu cette page de l'Évangile selon saint Jean où Jésus dit : « Tout ce que me donne le Père viendra à moi et celui qui vient à moi je ne le jetterai point dehors [5]. » Puis il conclut : « Leur malédiction ne perd point une âme à tel point que l'éternel amour ne puisse revenir à elle, tant que l'espérance a encore un peu de vigueur [6]. »

Quand on se rappelle le rôle joué par Manfred, notamment contre les Guelfes de Toscane au temps de Montaperti, les espérances gibelines qui avaient reposé sur sa

1. *Cronica,* VI, 46.
2. *Purgatoire,* III, 128-129.
3. L'« Anonyme florentin » ; voir note de l'édition de T. Casini au vers 132 du chant III du *Purgatoire.*
4. *Purgatoire,* III, 120-123.
5. VI, 37.
6. *Purgatoire,* III, 133-135.

tête, l'importance de sa défaite et de sa mort pour le triomphe de la maison d'Anjou, on est d'abord tout naturellement conduit à penser que Dante, entraîné par l'ardeur de ses idées politiques, aurait inventé la partie essentielle de cette scène, c'est-à-dire le salut du jeune prince excommunié, pour avoir l'occasion de blâmer, avec quelque irrévérence même, l'autorité pontificale. Et cependant Benvenuto d'Imola avait déjà attiré notre attention sur le fondement que pouvait trouver dans l'histoire ou la légende la version adoptée par le poète : « *Et hic nota quod aliqui dicunt quod Manfredus in extremo redivit ad Deum* [1]. » Aujourd'hui après l'étude, claire et pénétrante, que le regretté érudit Francesco Novati a faite de cet épisode, le doute n'est plus guère permis. Interrogé par Costanza, la fille de Manfred, un ermite des environs de Mongibello lui aurait répondu que son père était parmi les élus au Purgatoire. Et d'après l'*Imago mundi* de Fra Iacopo d'Acqui le diable, entré dans le corps d'un possédé, aurait déclaré sur interrogation que Manfred s'était sauvé par la vertu de cinq mots et aurait renvoyé le questionneur pour plus amples renseignements à un certain comte Henri. Celui-ci, que F. Novati a identifié avec Henri da Sparvara, aurait répondu à son tour : « *Quando Manfredus cecidit in morte, ultima verba sua fuerunt ista : Deus propitius esto mihi peccatori.* » Sans doute l'*Imago mundi* a-t-elle été compilée postérieurement à la mort de Dante, mais l'éminent critique italien a démontré, avec une science et une ingéniosité qui entraînent la conviction, que le récit de Fra Iacopo n'est sans doute qu'un résumé d'une autre composition latine, probablement versifiée, sur la mort de Manfred. Et il conclut que le poète de la *Comédie* aurait tiré, d'une tradition recueillie par lui dans sa jeunesse, « l'inspiration d'un épisode dont la poésie est sublime et qui renferme un solennel avertissement [2] ».

Plus curieuse peut-être encore par les enseignements

1. *Comentum*, III, p. 109 ; édition de I. P. Lacaita ; Florence, 1887.
2. *Come Manfredi s' è salvato*, dans *Indagini e postille dantesche*, p. 117 ; Bologne, 1899.

qu'elle nous apporte est la discussion qui s'est élevée autour de l'épisode célèbre du conseil frauduleux de Guido da Montefeltro.

« Le prince des nouveaux Pharisiens », comme l'appelle Dante, c'est-à-dire Boniface VIII, faisant la guerre aux Colonna, avait appelé près de lui le vieil homme d'armes, devenu cordelier sur la fin de sa vie, pour apprendre de ses conseils comment jeter à terre la citadelle de Penestrino. Guido d'abord s'était tu, car les paroles du pape lui avaient semblé « ivres ». Mais Boniface avait levé ses scrupules : « Que ton cœur n'ait pas de crainte ; je t'absous d'avance... Je peux ouvrir et fermer le ciel comme tu sais : c'est pourquoi sont au nombre de deux les clefs qui ne furent point chères à mon prédécesseur [1]. » Alors celui dont les œuvres avaient été jadis « non point d'un lion mais d'un renard » avait répondu : « Père, puisque tu me laves de ce péché où je vais maintenant tomber, longue promesse suivie d'un court effet te fera triompher sur ton haut siège. » Or ce péché du conseil de fraude n'a jamais été pardonné. Le diable, qui vient à l'heure de sa mort arracher à saint François d'Assise l'âme de Guido, l'explique avec une logique pleine d'ironie : « On ne peut absoudre celui qui ne se repent pas ; et l'on ne peut se repentir et vouloir en même temps : il y a là une contradiction qui ne le permet point [2]. »

On a longtemps prétendu que le conseil frauduleux était une simple invention poétique de Dante : assez difficile d'ailleurs à expliquer, parce que Guido da Montefeltro avait été très favorablement jugé dans le *Convivio*, où il était cité en exemple pour s'être dans son âge avancé consacré, comme Lancelot, à la religion, « *ogni mondano diletto e opera diponendo* [3] ». M. Francesco D'Ovidio a déployé toutes les ressources de sa dialectique pour soutenir cette thèse [4]. Puis M. F. Torraca a exhumé

1. Saint Célestin V ; voir plus loin.
2. *Enfer*, XXVII, 85-123.
3. *Convivio*, IV, 28.
4. *Guido da Montefeltro* ; *Ancora per Guido da Montefeltro e per F. Pipino*, dans *Studi danteschi*, p. 27 et 534.

la chronique de Francesco Pipino où sont racontés les efforts faits par Boniface VIII pour obtenir de Guido qu'il quitte le couvent et se mette à la tête de ses troupes contre les Colonna : efforts inutiles d'ailleurs, mais le pape, s'il n'eut pas le général qu'il voulait, reçut au moins un conseil : « *Plura eis pollecimini, pauca observate*[1]. » M. F. D'Ovidio ne se tint pas pour battu. Il essaya de démontrer, avec une ingéniosité inépuisable, que l'histoire contée par Pipino n'était qu'une paraphrase des vers de Dante et que c'était par suite le chroniqueur qui dépendait du poète et non le poète du chroniqueur. Là-dessus intervinrent des discussions de dates[2] où il n'y avait guère de chance d'atteindre à quelque certitude, des renseignements précis nous manquant absolument sur le temps de la composition et de la publication de l'*Enfer*. Chacun restait, comme il est d'usage, sur ses positions : lorsque M. A. F. Massèra démontra que Pipino s'était inspiré non pas de Dante, mais de Riccobaldo de Ferrare en un passage inédit de son *Historia romana* : « *Multa promittite, pauca servate de promissis.* » Et cette source nouvelle pouvait d'ailleurs bien être la source même de la *Comédie*, car nous savons par un commentaire de Benvenuto d'Imola, relatif au meurtre d'Obizzo II d'Este[3], que Dante avait connu ce fait par Riccobaldo « *magno chronichista qui tunc vivebat et qui hoc scribit in chronicis suis*[4]. »

Ainsi donc un point semble aujourd'hui établi, après ces récentes découvertes, c'est que le poète n'a point inventé le conseil frauduleux de Guido, mais qu'il a accepté ce que lui fournissait la chronique contemporaine, ou la tradition orale, pour en tirer de merveilleux effets d'art, par l'introduction d'éléments nouveaux ima-

1. *Nuove Rassegne*, p. 332 ; Livourne, 1894 ; cf. *Il canto XXVII dell' Inferno, Lectura Dantis*, p. 36 ; Florence, 1900 ; F. Torraca pense d'ailleurs que Dante et F. Pipino ont l'un et l'autre emprunté l'anecdote à des sources populaires.
2. Cf. article de T. Casini dans *Bull. della soc. dant. ital.*, IX, 1902, p. 56.
3. *Enfer*, XII, 111-112.
4. A. F. Massèra, *Il consiglio frodolente di Guido da Montefeltro, secondo una nuova fonte storica* ; Rimini, 1911 ; cf. article de E. G. Parodi dans *Bull. della soc. dant. ital.*, XVIII, 1911, p. 262.

ginés par son génie, comme celui de l'absolution donnée d'avance. Entre le moment où il écrivait le IVe livre du *Convivio* et celui où il composait le chant XXVII de l'*Enfer*, Dante aurait connu le péché grave commis par le Montefeltrano : cela aurait suffi, cela suffisait en effet, pour modifier son jugement ; l'homme dont il citait comme exemple le repentir et l'entrée au cloître était retombé, par une défection horrible, dans les fautes d'autrefois et avait ainsi mérité la damnation éternelle.

Quel autre fait pouvait mieux servir au but que poursuivait l'auteur de la *Divine Comédie* ? Car s'il jetait les uns dans les profondeurs de la cité dolente, s'il plaçait les autres sur la montagne de la purification, et si d'autres encore venaient lui apparaître dans les sphères bienheureuses, tous ces esprits n'étaient ici ou là que des exemples destinés à frapper l'imagination des lecteurs et à les amener à méditer sur les hautes leçons que le poète voulait leur proposer dans son œuvre didactique.

Cacciaguida dit à Dante dans le ciel de Mars après lui avoir ordonné de publier sa vision : « Ton cri fera comme le vent qui plus frappe les plus hautes cimes et cela n'est point une petite cause d'honneur. C'est pour cela que t'ont été montrées dans ces sphères, sur la montagne et dans la vallée de douleur, seulement les âmes marquées par la renommée. Car l'esprit de celui qui écoute n'est satisfait et ne se persuade jamais par un exemple dont la source soit inconnue et cachée, ni par un autre argument qui n'apparaisse pas éclatant [1]. »

Les exemples efficaces sont ceux qui partent de haut. Cela cependant ne suffit pas. Si les jugements de Dante avaient heurté brutalement les jugements des meilleurs de ses contemporains, ceux-ci, pour qui d'abord il écrivait, lui auraient refusé toute leur confiance. Il lui fallait avant tout la gagner : donc être impartial, interpréter impartialement les seules données sur lesquelles pouvait se fonder en apparence une sentence du genre de celle qu'il allait rendre.

1. *Paradis*, XVII, 133-142.

Que Dante ait vraiment voulu être impartial, c'est ce qui ne semble point pouvoir être sérieusement révoqué en doute. M. Francesco D'Ovidio, en analysant avec son ordinaire acuité le cas fameux de Brunetto Latini, a écrit là-dessus quelques lignes d'une merveilleuse finesse : « Dante a voulu composer une œuvre qui demeurât exemplaire pour les hommes, en mettant en scène des personnages fameux, en montrant par des exemples fulgurants comment le péché peut entraîner à la ruine même l'homme le plus honorable et le plus aimable sous d'autres aspects. Et on demande pourquoi il n'abandonne pas l'exemple d'un homme comme Brunetto damné par un vice infâme et indigne de lui ? Il veut faire montre de pure impartialité, en n'épargnant aucun parti, aucune classe, aucun pays, ni ses amis les plus chers. Et on demande à la légère pourquoi il n'a pas assuré la vie éternelle à tous ceux qu'il aimait et infligé le châtiment éternel à ses seuls ennemis et aux indifférents [1] ? »

Mais le poète a-t-il atteint à cette impartialité à laquelle il visait, ou ne faut-il pas plutôt reconnaître, avec un autre critique, M. N. Scarano, que « s'il met en Enfer Virgile et Brunetto, personnes qui lui étaient très chères, s'il sauve Charles d'Anjou qui lui était odieux, c'est là un piège qu'il tend pour se gagner la confiance du lecteur et pour ne pas être accusé de partialité et d'arbitraire. Fort d'une telle confiance qu'il s'étudie d'obtenir encore par d'autres moyens et par d'autres voies, vient le moment où il donne des coups par lesquels il frappe au cœur ses adversaires qui lui semblaient encore les adversaires du bien. Et quand il s'agit d'administrer de tels coups réservés, il ne se fait pas scrupule de sauver qui il aurait pu ou dû au contraire damner, et vice versa ; il ne se fait pas scrupule d'inventer le repentir ou le péché [2]... »

M. G. A. Venturi, en rendant compte, élogieusement d'ailleurs, de l'étude de M. N. Scarano sur les jugements

1. *Criterii di Dante nel damnare o salvare le singole anime*, dans *Nuovi studii danteschi*, II, p. 512.
2. *Dante giudice*, dans *Saggi danteschi* ; Livourne, 1905.

de Dante a fait remarquer avec beaucoup de raison qu'il fallait se garder plus que jamais ici des affirmations trop tranchantes [1].

Que Dante se soit contenté d'enregistrer docilement des opinions reçues, c'est ce que personne n'admettra. Cela n'est point dans sa manière. Mais les éléments essentiels sur lesquels il a basé ses jugements lui ont presque toujours été fournis par la tradition. Ces éléments il les interprétait librement et surtout passionnément : quelle poésie est plus passionnée que celle de Dante ? Dans une matière où l'Église, sauf en ce qui concerne les saints, ne s'est pas prononcée, il conservait entière sa liberté. Il en usait en subordonnant ses jugements au but général qu'il poursuivait. Sans doute pouvait-il s'arroger un droit de grâce ou de condamnation, nécessaire à son œuvre et d'ailleurs légitime. Mais s'il l'a fait, ce qui est très vraisemblable, ce n'est qu'exceptionnellement et pour une fin précise. En réalité aucune règle générale ne peut ici être alléguée. Chaque cas doit être examiné séparément. Et il importe toujours de se rappeler que nous connaissons mal les données du problème et que des découvertes nouvelles peuvent, en nous indiquant des sources jusqu'ici ignorées, nous conduire à des conclusions que d'abord nous ne soupçonnions pas.

Une fois cependant il semble que le poète de la *Comédie* n'ait pas craint de se mettre en contradiction formelle avec une solennelle décision de l'autorité ecclésiastique : il aurait damné un saint dûment canonisé. Et voici surgir une des plus redoutables énigmes, une de celles que ne solutionnent jamais définitivement tous les flots d'encre de quelques milliers de dissertations.

Chacun sait l'essentiel. A peine franchi le seuil de la cité dolente, Dante et Virgile se trouvent dans le vestibule des pusillanimes, de ceux « dont le monde ne laisse subsister aucune renommée et que dédaignent la miséricorde et la justice ». Le maître jette brièvement à son disciple le conseil hautain devenu proverbe : « Ne parlons

1. *Bull. della soc. dant. ital.*, XII, 1905, p. 68.

pas d'eux ; mais regarde et passe. » Et c'est là, parmi les malheureux qui, stimulés par des mouches et des guêpes, courent éternellement, sans repos, derrière un étendard, que Dante « vit et connut l'ombre de celui qui fit par lâcheté le grand refus[1] ».

Boccace note déjà le désarroi des anciens commentateurs : « *Chi costui si fosse, non si sa assai certo*[2]. » Les modernes ne s'entendent pas mieux. Les uns et les autres peuvent se diviser en deux grands groupes, suivant qu'ils acceptent ou qu'ils rejettent le nom de saint Célestin V. Ces derniers se subdivisent à l'infini. Voici une liste, d'ailleurs bien incomplète, de candidats mis en avant par les défenseurs du pape canonisé : Ésaü ; — Dioclétien qui dans sa vieillesse abdiqua l'Empire ; — Julien l'Apostat ; — Romulus Augustule ; — Giano della Bella ; — Frédéric d'Aragon ; — Alboino della Scala ; — saint (encore !) Philippe Benizi ; — Torrigiano dei Cerchi ; — le jeune homme dont l'Évangile nous dit qu'il ne voulut pas suivre Jésus ; — Ponce Pilate ; — quelqu'un qui aurait refusé l'hospitalité à Dante ; — « ce pauvre Cianocci, un innocent érudit, dit M. Guido Mazzoni, qu'une distraction d'un autre érudit a embarqué dans cette galère[3] » ; — Vieri dei Cerchi, que Corso Donati appelait « l'âne de Porta San Piero[4] », et dont la lâcheté aurait été pour les Blancs une cause de désastres ; — saint Pierre enfin, nommé par un Français qui semble avoir sur la question des idées un peu confuses, car il place la scène dans les Limbes[5] !

Saint Célestin V cependant recueille à lui seul au moins autant de suffrages que tous ses compétiteurs réunis. Et parmi les critiques contemporains deux des plus illustres, MM. Felice Tocco[6] et Francesco D'Ovidio[7], ont conclu, après de minutieuses investigations, que « celui

1. *Enfer*, III, 31-69.
2. Édition D. Guerri, I, p. 246.
3. *Lectura Dantis genovese*, I, p. 125 ; Florence, 1904.
4. *Cronica*, I, 20.
5. *Supplément au Nouveau Larousse illustré*, p. 303 ; Paris, s. d.
6. *Questioni dantesche* dans *Quel che non c' è nella Divina Commedia*, p. 81.
7. *Studii danteschi*, p. 418.

qui fit par lâcheté le grand refus » ne peut être que l'humble ermite Pierre de Morrone qui, élu pape le 5 juillet 1294, abdiqua la tiare le 13 décembre de la même année. Une légende populaire que Dante a pu connaître et qui est rapportée par Boccace [1] raconte même qu'il aurait été terrifié par des machinations nocturnes du futur Boniface VIII, le cardinal Gaetani. En tout cas son « refus » permit aussitôt de monter sur le Siège apostolique au pontife que le poète devait poursuivre de sa haine implacable jusqu'à mettre dans la bouche de saint Pierre cette solennelle condamnation :

Quegli ch' usurpa in terra il loco mio,
Il loco mio, il loco mio che vaca
Nella presenza del Figliuol di Dio,
Fatto ha del cimitero mio cloaca
Del sangue e della puzza [2]...

Mais Pierre de Morrone fut canonisé par Clément V le 5 mai 1313. Dante, le poète orthodoxe par excellence, a-t-il pu refuser, et si brutalement, de soumettre son jugement personnel à celui de l'Église ? L'argument est loin d'être aussi irréfutable qu'il le semble tout d'abord. La canonisation d'un saint ne s'est jamais imposée au croyant comme un article de foi. Dante n'accordait peut-être qu'une valeur médiocre à un acte qu'il jugeait inspiré par des motifs politiques et dont il avait expressément condamné l'auteur à la peine des simoniaques en l'accusant d'être un « *pastor senza legge* » [3]. Mais il est une autre raison bien plus convaincante : la canonisation de saint Célestin V, prononcée à Avignon, n'a probablement jamais été connue du poète. Plusieurs contemporains, parmi lesquels Boccace [4], se sont catégoriquement trompés sur sa date et l'ont placée sous le pontificat de Jean XXII en 1328, sept ans après la mort de Dante.

1. Lieu cité.
2. *Paradis*, XXVII, 22-26.
3. *Enfer*, XIX, 83.
4. Lieu cité, p. 248. C'est à cet endroit que Boccace écrit que Dante entreprit le voyage d'outre-tombe en 1301.

La bulle ne fut peut-être publiée que fort tard en Italie. D'autre part le nom propre n'est pas cité par le poète ; aucun scandale donc n'était à craindre. Le fait enfin avait vivement frappé les contemporains comme le prouvent de très curieux textes exhumés par le très distingué érudit qu'est M. Vittorio Cian. On lit dans une prose d'allure prophétique au sujet de *Frater Petrus de Murrono dictus Papa Celestinus quintus* : « *Cur, o simplex homo, Sponsam dimittis canis latratibus tribulandam*[1]...? » Et dans les *Annales veronenses De Romano* : « *Dominus Celestinus papa renuntiavit dignitati et papatui, quod est inauditum quod factum fuit, et vocatus fuit frater Petrus de Morono*[2]. »

Puisque le but de la *Comédie* était de remettre l'humanité dans la voie droite qu'elle avait perdue par la faute des deux guides à elle donnés par la Providence, le Pape et l'Empereur, mais surtout par suite des usurpations sur le pouvoir temporel de l'autorité spirituelle, rien ne saurait mieux s'accorder avec le sens profond de l'œuvre que ce fait que le premier damné que le poète tire de la horde innombrable soit précisément un Pontife. Et encore : au IIIe chant du *Purgatoire*, Dante rencontre Manfred, fils de Frédéric II, victime de Charles d'Anjou, mort excommunié ; au IIIe chant du *Paradis*, Piccarda Donati, sœur de Corso, le protégé de Charles de Valois et de Boniface VIII, montre au poète la mère du même empereur Frédéric, « *la gran Costanza*[3] » ; au IIIe chant de l'*Enfer*, étant donnés les rapports étroits qui existent entre le vestibule des lâches, l'Antipurgatoire et le ciel de la Lune, il est naturel que nous rencontrions aussi un personnage qui nous rappelle directement les luttes politiques et religieuses où l'exilé florentin puisa l'inspiration de son œuvre. Le pape Célestin V à qui manqua le courage de défendre le Siège de Pierre contre l'usurpation de Boniface VIII, qui l'occupait au temps où Dante dut, pour son salut et le salut du monde, entrepren-

1. *Bull. della soc. dant. ital.*, XIII, 1906, p. 48.
2. *Ibid.*, XII, 1905, p. 369.
3. *Paradis*, III, 118-120.

dre le voyage d'outre-tombe, est au seuil de l'Enfer à une place en parfaite harmonie avec la signification générale de la *Divine Comédie.*

Et sa canonisation, sans doute inconnue du poète, nous apparaît comme une aimable ironie de la Providence à l'égard de l'homme de génie qui n'avait pas craint de devancer les jugements de Dieu [1] !

1. Une autre explication de la damnation de saint Célestin V est que le III[e] chant de l'*Enfer* aurait été écrit avant 1313, date de sa canonisation.

QUATRIÈME PARTIE

LA PROPHÉTIE

CHAPITRE XII

LE *DXV* ET LE *VELTRO*

La *Divine Comédie* est une prophétie : un avertissement solennel apporté à l'humanité d'avoir à reprendre la voie droite ; l'annonce d'un Messager divin qui serait son guide et triompherait du mal. Ce n'est pas au hasard que le premier vers en est emprunté à Isaïe, ni que le premier chant renferme, avec l'allégorie essentielle de l'œuvre, la prédiction du Libérateur. Dante conservera jusqu'à la fin du poème sacré le ton et l'attitude d'un prophète et pour son interprète il ne craindra pas de choisir saint Pierre lui-même : il se fera donner par le Prince des Apôtres l'ordre impérieux de révéler ce qu'il a appris : « ... O noble commencement, à quelle fin vile ne faut-il pas que tu tombes ! Mais la haute Providence, qui avec Scipion défendit à Rome la gloire du monde, viendra, j'en suis sûr, à notre secours. Et toi, mon fils, que ton poids mortel fera encore retourner sur la terre, ouvre la bouche et ne cache point ce que je ne cache pas moi-même [1]. »

Prophétie qui vient tout naturellement se classer dans un vaste cycle avec lequel elle présente les plus étroites analogies, cycle que Dante connaissait bien et dont il s'est certainement inspiré. Au ciel du Soleil, saint Bonaventure, après avoir célébré les fastes de saint Dominique et dénoncé la dégénération des Franciscains qui posent la

1. *Paradis*, XXVII, 59-66.

pointe du pied où leur chef posait ses talons, nomme au pèlerin les esprits bienheureux qui l'entourent et parmi eux « Joachim, l'abbé de Calabre, doué de l'esprit prophétique [1] ». C'est Joachim de Flore qui avait prêché la rénovation de l'Église et cette doctrine de l'Évangile éternel qui devait remuer si profondément l'Italie médiévale [2]. Dans un de ses écrits, il avait annoncé que l'Église serait opprimée et que l'aigle viendrait à son secours, de ses serres puissantes, pour châtier la corruption et l'avarice des papes ; l'aigle c'est-à-dire l'Empereur : une des idées les plus chères à Dante.

Saint Pierre Damien, que le poète place dans la sphère de Saturne parmi les esprits contemplatifs, avait fait l'éloge d'Henri III en le désignant comme l'adversaire implacable de l'avarice, de la simonie, de l'hérésie, celui qui arracherait l'Église catholique aux liens de l'antique damnation comme à une horrible prison, le triomphateur du dragon : « *Ipse nos ex insatiabili ore draconis eripuit, ipse simoniacae haereseos ut revera multiplicis hidrae omnia capita divinae virtutis mucrone truncavit* [3]... »

En Enfer même, dans la quatrième bolge des devins, Virgile indique à Dante Michele Scotto qui « connut pleinement le jeu des fraudes magiques [4] ». Or cet Écossais, astrologue et médecin de Frédéric II, composa de nombreuses prophéties latines, et dans l'une de celles qui lui sont attribuées, après avoir lancé ses invectives contre la simonie et la corruption de la Curie, il montrait l'Empereur, annoncé par les astres et les augures, venant détruire Rome et apporter la paix au monde [5].

Une moniale allemande, Mecthilde de Magdebourg, morte en 1277, dont il n'est pas impossible que Dante ait pu connaître l'œuvre [6], menaçait, dans un poème

1. *Ibid.*, XII, 140-141.
2. Cf. Émile Gebhart, *l'Italie mystique* ; Paris, 4e éd., 1904 ; et le livre essentiel de Vittorio Cian, *Sulle orme del Veltro*, p. 27 ; Messine, 1897.
3. Voir le très remarquable article de Antonio Santi, *Il Veltro dantesco*, dans le *Nuovo giornale dantesco*, III, 1919, p. 86.
4. *Enfer*, XX, 116-117.
5. Cf. V. Cian, livre cité, p. 29.
6. Cf. F. D'Ovidio, *Nuovi studii danteschi*, I, p. 509.

intitulé *Fliessende Licht der Gottheit*, le pape, les mauvais bergers, les pasteurs qui se font loups et qui par cupidité exaltent les méchants et abaissent les bons : « ... *justificans impium pro muneribus...* », et elle annonçait que l'Ordre qui combattrait contre l'Antechrist aurait pour premier Maître le « fils de l'Empereur » dont le nom s'interprète : *Coram Deo alleluia.*

Productions joachimites et pseudo-joachimites, gloses de l'Évangile éternel, dits de Merlin, vaticinations des Sibylles, exaltations de visionnaires, de fraticelles, d'hérétiques, commentaires plus ou moins orthodoxes de la Bible et principalement de l'Apocalypse, tous ces écrits prophétiques, où l'érudition contemporaine essaie de mettre un peu d'ordre et d'établir des classifications, ce qui n'est pas chose facile[1], viennent éclairer d'un jour singulier l'atmosphère lourde d'inquiétudes et d'anxiétés, de désirs de rénovation et d'espérances, d'illusions chimériques, et d'amour, et de haine, où Dante a écrit la *Comédie.*

Tout le monde alors prophétisait. Et, comme le fait remarquer, dans une formule amusante et pittoresque, le P. Luigi Pietrobono, « risquer en ce temps une prophétie devait paraître une chose aussi naturelle et aussi simple qu'aujourd'hui à un journal d'opposition faire des pronostics sur la prochaine crise ou sur le replâtrage du ministère[2] ».

Donc Dante aussi fit des prophéties, ce qui veut dire qu'il se servit de cette forme contemporaine pour traduire ses aspirations vers un idéal nouveau et lui préparer la voie. Pendant le voyage qu'il accomplit dans l'autre monde pour le salut de son âme et de l'humanité, les Morts constamment lui annoncent l'avenir, qu'ils soient des Élus, des damnés ou des âmes du Purgatoire, Bru-

1. La première étude importante est celle de J. Doellinger, *Der Weissagungsglaube und das Prophetenthum in der christlichen Zeit*, Leipzig, 1871 ; — parmi les ouvrages plus récents, il faut citer celui de O. Holder-Egger, *Italienische Prophetieen des XIII Jahrhunderts*, Leipzig, 1905 ; — on trouvera de très intéressantes notes dans les travaux ci-dessus cités de Vittorio Cian et Antonio Santi.

2. Livre cité, I, p. 14.

netto Latini ou Cacciaguida, Virgile, Béatrice ou saint Pierre. Et alors la transition a lieu presque insensiblement pour le lecteur entre les prophéties *a posteriori* et les prophéties véritables ; il nous faut faire un effort pour nous rappeler sans cesse que tous les personnages du poème parlent en 1300 et que l'auteur se sert de ce moyen pour raconter les événements qui ont eu lieu entre cette date et celle où il écrit. Les prédictions des faits passés, parfois ambiguës et posant même quelques redoutables problèmes qu'il n'est pas possible d'examiner ici, comme par exemple celui de la prescience des damnés, forment le cadre où viennent naturellement se placer les vaticinations d'événements futurs, par lesquelles le poète essayait vraiment d'écarter le voile mystérieux de l'avenir.

Ces prophéties réelles se rapportent toutes au même thème : la venue d'un Libérateur envoyé par Dieu, qui punira les coupables et ramènera sur la terre le règne de la justice. Mais, à deux reprises, l'annonce de ce secours divin a été faite dans la *Comédie* sous une forme si précise à la fois et si étrange que depuis six siècles les commentateurs s'efforcent d'arracher aux vers énigmatiques le secret de la pensée du poète, sans avoir pu se flatter encore d'avoir atteint la certitude. Au dernier chant du *Purgatoire* le *Cinquecento diece e cinque*, le Cinq cent quinze, qu'on l'écrive en chiffres arabes 515, ou en chiffres romains DXV, ou qu'on essaie même d'en faire un monogramme, défend victorieusement son identité contre les curiosités de l'érudition et de la critique, comme fait au premier chant de l'*Enfer* le *Veltro*, le Lévrier qui triomphera de la louve : sont-ils même deux personnages ou ne sont-ils que deux noms ?

Cette fois il faut reconnaître que les dantophiles ne sauraient être accusés d'avoir fabriqué l'énigme, que Dante la leur proposait formellement et les prévenait qu'elle était difficile : « *questo enigma forte*[1]. » Ils se trouvaient bien aux prises avec un problème digne de leur génie

1. *Purgatoire*, XXXIII, 50.

sagace et de leur patience. Prophétie et clarté sont rarement synonymes. Un Lévrier qui se nourrit de sagesse, d'amour et de vertu ; un Cinq cent quinze qui tue une voleuse et un géant, ne sont point des êtres ordinaires et on comprend qu'il s'impose de les étudier minutieusement. Virgile et Béatrice les annonce d'ailleurs en termes solennels et nous sont ainsi de sûrs garants de l'exceptionnelle importance de leur rôle.

Lorsque Dante et Matelda avancent au Paradis terrestre de l'un et de l'autre côté du Léthé, la jeune femme lui dit tout à coup : « Mon frère, regarde et écoute [1]. » Et voici la forêt sainte s'illuminer d'une clarté subite et résonner d'une suave mélodie. La Procession apocalyptique se déroule devant le pèlerin stupéfait [2].

Sept candélabres dont les flammes laissent derrière elles de longues bandes aux couleurs de l'arc-en-ciel semblables à des gonfalons ; vingt-quatre vieillards couronnés de fleurs de lis ; les animaux aux six ailes du Tétramorphe ; un char triomphal porté sur deux roues [3] et attelé d'un Griffon, autour duquel dansent sept Dames, trois à droite vêtues ou de rouge, ou d'émeraude, ou de blanc, quatre à gauche aux habits de pourpre ; deux vieillards dont l'un semble un disciple d'Hippocrate et dont l'autre tient une épée brillante ; quatre personnages d'humble apparence et enfin un vieillard dont les yeux sont fermés par le sommeil [4].

Le char représente l'Église que conduit Jésus-Christ, figuré par l'animal symbolique à deux natures, et que précèdent et suivent les dons du Saint-Esprit, les livres de l'Ancien et du Nouveau Testament, les vertus cardinales et théologales.

Pendant la scène des reproches de Béatrice à Dante

1. *Ibid.*, XXIX, 15.

2. *Ibid.*, 16-150. — Voir notamment sur cette Procession : E. Moore, *The Apocalpytic vision*, dans *Studies in Dante*, III, p. 178.

3. On a beaucoup discuté sur le sens symbolique de ces roues ; d'aucuns ont voulu qu'elles représentent les deux Ordres mendiants : ce qui paraît invraisemblable.

4. Les *Actes des Apôtres* ; les *Epîtres* de saint Paul ; les *Epîtres* de saint Pierre, de saint Jacques, de saint Jean et de saint Jude ; l'*Apocalypse*.

qui se place à cet endroit, la Procession s'est arrêtée. Elle reprend sa marche après que le pélerin a bu au Léthé, conduit par Matelda, et elle se dirige de nouveau vers l'orient d'où elle était venue. Bientôt tous ceux qui la composent murmurent : « Adam » et entourent, en bénissant le Griffon, un arbre dont les rameaux ne portent point de fleurs ni de feuillage. L'animal à deux natures conduit alors le char à la plante dépouillée et l'y attache : ô merveille, l'arbre se couvre immédiatement de fleurs nouvelles dont la couleur est « plus que la rose et moins que la violette », et toute la troupe sainte chante une hymne que la terre ne connaît pas. A ce moment Dante s'endort et il est réveillé par un cri : « Lève-toi ; que fais-tu ? » La Procession s'en retourne au ciel avec le Griffon, laissant le char sous la garde de Béatrice, assise au pied de l'arbre sous le nouveau feuillage, et des sept « nymphes » qui sont les vertus. Le poète entend alors tomber des lèvres de sa Dame cet avertissement solennel :

« Tu habiteras peu de temps ici dans cette forêt et avec moi tu seras sans fin citoyen de cette Rome dont le Christ est Romain. Aussi, pour le profit du monde qui vit mal, fixe maintenant tes yeux sur le char, et, ce que tu vas voir, fais en sorte de l'écrire quand tu seras retourné sur la terre [1]. »

Extraordinaires en effet sont les attaques et les métamorphoses que le char va subir. Un aigle d'abord fond sur lui comme la foudre à travers les branches, brisant fleurs et feuilles, et le fait céder d'un côté et de l'autre à la manière d'un navire battu par la tempête. Ensuite c'est un renard au corps décharné qui mène la lutte ; et Béatrice le met en fuite rapidement. L'aigle revient de nouveau, mais cette fois ce n'est plus en ennemi : il laisse le char tout couvert de ses plumes et l'on entend une voix gémissante descendre du ciel et dire : « O ma nacelle, comme tu es mal chargée ! » Puis un dragon jaillit de terre entre les roues, enfonce sa queue dans le char et

1. *Purgatoire*, XXXII, 16-105.

en emporte une partie. Ce qui reste se couvre de gazon et de plumes ; sept têtes y apparaissent, trois au timon qui ont deux cornes comme les bœufs, et quatre aux coins qui n'en ont qu'une seule au milieu du front : « Jamais encore on ne vit un pareil monstre. » Sur le char ainsi transformé voici maintenant venir s'asseoir une prostituée sans pudeur ; auprès d'elle se dresse un géant qui l'embrasse et qui ensuite la frappe brutalement parce qu'elle a tourné la tête vers Dante ; aveuglé par la jalousie, il détache enfin le monstre et avec la femme il l'entraîne dans les profondeurs de la forêt [1].

« *Modicum, et non videbitis me, et iterum modicum, et vos videbitis me* », dit Béatrice aux sept vertus. Et après avoir fait neuf ou plus probablement dix pas [2] elle donne à Dante l'explication fameuse : « Sache que le vase que le dragon a rompu fut et n'est plus ; mais que celui qui en a la faute apprenne que la vengeance de Dieu ne craint pas les soupes. Il ne sera pas toujours sans héritier l'aigle qui a laissé ses plumes sur le char et qui en a fait un monstre, puis une proie ; je vois avec certitude, et pour cela je l'annonce, des étoiles qui s'approchent déjà et qui, exerçant librement leur influence, nous donneront un temps où un Cinq cent dix et cinq, envoyé de Dieu, tuera l'usurpatrice et le géant qui pèche avec elle [3]... »

Que des difficultés à peu près inextricables d'interprétation surgissent ici, chacun de le deviner facilement en lisant dans la *Comédie* ce texte obscur et à proprement parler apocalyptique. Cependant si l'on ne cherche point trop à scruter le détail, il semble que l'on soit parvenu sur les idées essentielles à un accord qui, pour ne pas être unanime, n'en est pas moins assez consolant : jusqu'au *Cinquecento diece e cinque*... exclusivement.

L'arbre dépouillé auquel le Griffon attache le char de l'Église est au sens littéral l'arbre de la Connaissance du bien et du mal. Sur la sixième corniche du *Purgatoire* il est en effet un autre arbre qui est un rejeton de celui

1. *Ibid.*, 109-160.
2. *Ibid.*, XXXIII, 10-17.
3. *Ibid.*, 34-45.

du Paradis terrestre et dont une voix inconnue dit à Dante et à Virgile :

Legno è più su che fu morso da Eva,
E questa pianta si levò da esso[1].

Suivant une légende chère au Moyen Age et à laquelle Dante fait une allusion qui n'est pas d'ailleurs très claire[2], c'est de cet arbre « mordu par Eve » que fut taillé la croix. Il symbolise l'obéissance, ainsi que le remarquent la plupart des anciens commentateurs, la vertu à laquelle Adam manqua si gravement et que jusqu'à la mort pratiqua le Fils de l'Homme. C'est pourquoi les personnages de la Procession s'écrient : « Bienheureux es-tu, Griffon, qui de ton bec ne détache rien de cet arbre agréable au goût, dont s'écarta dans la douleur le ventre qui s'en nourrit. » Et l'animal à deux natures répond à ces acclamations : « Ainsi se conserve le fondement de toute justice[3]. » La scène tout entière traduit la parole de saint Paul : « Comme beaucoup sont devenus pécheurs par la désobéissance d'un seul homme, de même beaucoup seront rendus justes par l'obéissance d'un seul[4]. »

D'autres explications ont naturellement été données de l'arbre dépouillé. Il en est une parmi elles qu'il faut signaler, car de nombreux dantophiles contemporains ont énergiquement essayé de la faire prévaloir, après qu'elle eut déjà été défendue au XVIIIe siècle par le Frère Mineur Baldassare Lombardi[5] : l'arbre représenterait l'Empire romain ; et ce serait un symbole de la vie nouvelle que lui infusa la religion du Christ que le geste du Griffon attachant le char à son tronc et le faisant refleurir.

Les branches de l'arbre s'élargissent de plus en plus à mesure qu'elles s'élèvent, et même dans les forêts de

1. *Ibid.*, XXIV, 116-117.
2. *Ibid.*, XXXII, 51. Le sens exact de ce vers est fort discuté.
3. *Ibid.*, 43-48.
4. *Epître aux Romains*, V, 19.
5. La première édition de son commentaire, très souvent réimprimée, a paru à Rome en 1791.

l'Inde elles auraient été admirées pour leur hauteur [1]. Or Nabuchodonosor avait vu en songe « un arbre grand et fort qui montait jusqu'au ciel et qui paraissait s'étendre jusqu'aux confins de la terre ». Et Daniel avait dit au roi que cet arbre c'était lui-même, et sa grandeur, et sa puissance, qui s'étaient étendues jusqu'aux extrémités du monde [2] : l'Empire de Babylone dont l'Empire romain devait dépasser les limites.

L'arbre représenterait le droit, la loi naturelle imposée à l'homme qui pour Dante ne peut se manifester sur la terre que par l'Empire. Il écrit dans le *de Monarchia* : « *Sicut Ecclesia suum habet fondamentum, sic et Imperium suum : nam Ecclesiae fundamentum Christus est... Ipse est petra, super quam aedificata est Ecclesia. Imperii vero fundamentum ius humanum est* [3]. » Et encore dans le *Convivio* : « L'autorité impériale règle et gouverne justement toutes nos opérations parce qu'aussi loin qu'elles s'étendent a juridiction la Majesté de l'Empereur [4]. » La loi naturelle serait à la base de l'ordre du monde non moins que la loi divine et elle aurait aussi son peuple élu : le peuple romain représentant de l'Empire et par suite de la mission terrestre de l'homme [5].

Que cette interprétation traduise fidèlement l'une des idées politiques essentielles de Dante, cela n'est pas contestable. Et cependant on éprouve une hésitation au moins à l'accepter, malgré la rigueur juridique de l'étude, à laquelle il vient d'être fait allusion, de M. E. G. Parodi sur *L'albero dell' Impero*. Si l'arbre est le symbole de l'Empire, quel rapport peut-il bien avoir avec Adam dont toute la Procession murmure le nom [6] ? Et comment se fait-il qu'à moins de quatre-vingt vers d'intervalle, dans le même chant, nous trouvions, sans aucun rappel de l'une à l'autre, deux figures absolument diffé-

1. *Purgatoire*, XXXII, 40-42.
2. Daniel, IV, 7-8 ; 17-19.
3. III, 10.
4. IV, 9.
5. E. G. Parodi, *L'albero dell' Impero*, dans *Poesia e storia nella Divina Commedia*, p. 527 ; Naples, 1921.
6. *Purgatoire*, XXXII, 37.

rentes de l'Empire : l'arbre et « l'oiseau de Jupiter [1] ? » Enfin peut-on dire que l'Empire a immédiatement refleuri au contact de l'Église, comme la plante unie au char ? Leurs premiers rapports que le poète va immédiatement rappeler n'ont-ils donc pas été de persécuteur à persécutée ?

Les scènes en effet, qui se déroulent après le départ du Griffon et de la Procession, sont une suite de tableaux de l'histoire de l'Église ; et la première, l'attaque foudroyante du char par l'aigle, représente, sans qu'aucun doute sérieux se soit élevé à ce sujet, les persécutions des empereurs. Il faudrait donc admettre, si l'interprétation impériale de l'arbre était exacte, qu'elles ont eu lieu à un moment où l'Empire avait déjà éprouvé, du fait de l'avènement de l'Église, une transformation subite, figurée par le brusque épanouissement de la plante dépouillée : il est difficile de voir à quoi cette floraison correspondrait historiquement et surtout de comprendre comment l'aigle, symbole de l'Empire, déchirerait l'écorce et briserait les feuilles nouvelles de l'arbre, symbole lui aussi de l'Empire : ce devient inextricable.

L'arrivée du renard, que met en fuite Béatrice, symbolise les hérésies dont triomphe la Vérité révélée. La scène qui suit est plus importante : l'aigle revenu couvre le char de ses plumes ; c'est la fameuse donation de Constantin, condamnée par Dante comme source de la corruption et par lui jugée illicite [2] ; la « bonne intention qui porta un mauvais fruit [3] ».

Ahi, Costantin, di quanto mal fu matre,
Non la tua conversion, ma quella dote
Che da te prese il primo ricco patre [4] !

L'attaque du char par le dragon, dont la figure est empruntée à l'Apocalypse [5], est plus difficile à expliquer

1. *Ibid.*, 112.
2. Cf. *de Monarchia*, II, 12-13 ; III, 10 ; 13.
3. *Paradis*, XX, 56.
4. *Enfer*, XIX, 115-118.
5. XII, 3-4.

et a donné lieu à des interprétations assez diverses. Mais il est très vraisemblable qu'il s'agit ici de Mahomet, considéré par Dante comme un schismatique et puni, parmi les semeurs de discorde, dans la neuvième bolge du huitième cercle infernal [1].

L'Église augmentant de plus en plus ses possessions terrestres, le char se transforme en un monstre à sept têtes et à dix cornes, comme la bête de couleur écarlate, couverte de noms de blasphèmes, sur laquelle est assise la grande prostituée apocalyptique [2]. Les sept têtes seraient les sept péchés capitaux dont trois, l'orgueil, l'envie et la colère, ont deux cornes parce qu'ils offensent à la fois Dieu et le prochain ; ou encore, d'après un autre commentaire plus curieux que convaincant, accepté toutefois par Edward Moore, les sept Électeurs à l'Empire chez qui la double corne marque les trois ecclésiastiques, les archevêques de Trèves, de Mayence et de Cologne [3]. La prostituée sans pudeur, qui vient s'asseoir sur le char, est l'Église corrompue du temps de Dante ; le géant qui l'embrasse, et la frappe, et entraîne le monstre dans la forêt, représente Philippe le Bel et ses intrigues, l'attentat d'Anagni, enfin le transfert en 1305 du Saint-Siège à Avignon, lors de l'élection de Clément V. Béatrice applique alors à cet exil, que Dante espérait devoir être de courte durée, les paroles de Jésus annonçant à ses disciples sa mort et sa résurrection : « Encore un peu de temps, et vous ne me verrez plus ; et puis encore un peu de temps, et vous me verrez [4]... » Et après avoir fait environ dix pas, qui ont sans doute un sens allégorique encore qu'il ne soit pas absolument clair, elle prononce la solennelle prophétie du *Cinquecento diece e cinque* en empruntant dès le début le langage de l'*Apocalypse* : car lorsqu'elle dit : « Sache que le vase, — c'est-à-dire le char, — que le serpent a rompu fut et n'est plus,... »

1. *Enfer*, XXVIII, 31.
2. *Apocalypse*, XVII, 1-3.
3. Livre cité, p. 207. — Sur la cupidité des Électeurs, cf. *de Monarchia*, III, 16.
4. Jean, XVI, 16.

elle s'inspire évidemment du verset qui commence par ces mots : « *Bestia quam vidisti fuit et non est*[1]... »

Qui est-il donc ce personnage mystérieux et puissant, dont la venue est proche, — *stelle propinque*, — et qui tuera la *fuia*, c'est-à-dire la *ladra*, c'est-à-dire la voleuse ou l'usurpatrice, et le géant qui pèche avec elle ? Et d'abord que signifient ces chiffres ou ce nombre : Cinq cent quinze ?

Les vieux commentateurs se sont généralement contentés de faire la transcription par des lettres romaines et de renverser l'ordre des deux dernières ; ce qui a donné DXV, puis DVX, ou *Dux*, chef, guide, capitaine. Jacopo della Lana explique ainsi ce passage : « Il écrit cinq cents par D, cinq par V, dix par X ; ces lettres rapprochées signifient *Dux* ; il n'y a aucune violence de ce que leur ordre n'est pas le même, que D se trouve d'abord, X en second, V en troisième ; une licence poétique permet à l'auteur de faire cette transposition[2]. »

Les modernes ont souvent repris l'objection finale et allégué que la rime en *ce* qu'aurait fournie *cinque e diece* est beaucoup plus facile à trouver que la rime en *inque* ; que si donc Dante avait pensé au mot DVX il n'avait aucune mutation à nous demander, mais seulement à écrire *Cinquecento cinque e diece.* Cela n'est point décisif. A choisir la forme employée le poète a pu être conduit par des motifs qui nous échappent : a-t-il voulu amener *delinque* à la rime ou, puisque de propos très délibéré il nous offrait une énigme, la rendre un peu plus difficile ? Nous n'en saurons jamais rien. D'ailleurs ce malheureux DVX ne mérite nullement tous les coups qu'il a reçus ; car cette solution n'est pas complète. Admis que *Cinquecento diece e cinque* ait bien cette valeur, l'éclaircissement est fort maigre. Le mot a plus d'une signification et nous continuons à ignorer qui il désigne. Le problème n'est que changé.

De diverses manières on a essayé d'introduire ici le

1. *Apocalypse*, XVII, 8.
2. Voir sur l'opinion des vieux commentateurs l'*Enciclopedia dantesca* de G. A. Scartazzini au mot *Cinquecento diece e cinque.*

monogramme du Christ, formé d'un X et d'un P entrelacés, et de lui donner divers sens. Ceci n'est point simple. Le chiffre X est apparent. Mais les autres, où les chercher ? Voici : le D est formé par la tête du P et le V par l'une des branches de l'X. D'aucuns ajoutent d'ailleurs que Dante n'a pas écrit : *Cinquecento diece e cinque,* mais bien : *un Cinquecento diece e cinque.* D'où un I supplémentaire qui avec le D compose le P. L'ingéniosité ne s'arrête pas en si belle route. DXV du monogramme signifie pour M. P. Chistoni *Deus Xristus Venturus* [1] et le *Cinquecento* serait Jésus lui-même devant venir au jour du Jugement. Mais M. Francesco Torraca, qui accepte aussi le monogramme, tire argument de l'article indéfini. Béatrice annonce un christ et non le Christ ; or christ en grec signifie oint, l'oint du Seigneur. Il s'agit donc de « la venue prochaine d'un roi, d'un empereur, envoyé expressément par Dieu pour faire sa vengeance et prendre l'héritage de l'aigle [2]. »

Les défenseurs de cette théorie rejettent le mot DVX, parce qu'il leur paraît arbitraire de transposer le V et l'X. Mais ne trouvent-ils point tout naturel que le D soit la tête d'un P et le V un morceau découpé d'un X ? Ce qui, quoiqu'ils en disent, est infiniment plus difficile à admettre.

M. Francesco Torraca avait jadis proposé une autre interprétation. Il voyait dans les lettres D, X, V, les initiales des mots *Domini Xristi Vicarius.* Le *Cinquecento* n'était plus alors un empereur, mais un pontife qui reconduirait l'Église à sa mission primitive et laisserait le monarque diriger le genre humain à la félicité temporelle [3]. Les dantophiles, comme on l'a déjà vu, varient souvent, mais c'est toujours à leur honneur.

Lorsqu'on a d'ailleurs l'imprudence de se laisser séduire par ce petit jeu des initiales, toutes les combinaisons sont possibles. Que n'a-t-on point découvert dans ces trois lettres ? Par exemple : *Defensor Xristianitatis* [*et*] *Vrbis* ;

1. *Soluzione dell' enigma dantesco DXV* ; Parme, 1905.
2. Édition citée.
3. Cf. *Bull. della soc. dant. ital.*, 1ère série, fasc. 10, p. 41, 1892.

— *Dei Xristi Verbum* ; — *Domini Xristi Vltor* ; — *Domini Xristi Vindex* ; — *Defensor Xristi Vicarii* ; — *Dominus Xristus Victor* ; — ou encore en faisant allusion à Dante lui-même : *Dante Xristi Vertagus* ; — et aussi *Dante Xristi Vicarius !*

Quand on a suffisamment jonglé avec les lettres, on recommence la même opération avec les chiffres. En écrivant d'une certaine manière le nom de Kan Grande della Scala, en y ajoutant ses titres, en supprimant certaines lettres, en attribuant à celles que l'on conserve une valeur savante, on arrive au total de 515 [1]. Le même résultat s'obtient aussi élégamment d'une autre manière : on compte tous les personnages jugés par Dante dans la *Comédie* et, avec un peu de bonne volonté, on découvre précisément que le 515e est Can Scaliger [2]. Edward Moore a fait intervenir la cabale et l'alphabet hébraïque : il a trouvé que 515 correspondait à Arrico et que par conséquent le *Cinquecento* était Henri VII. La lettre O qui manque en hébreu n'a pas laissé que de lui susciter des difficultés graves ; mais il les a tournées en lui donnant la valeur de la place qu'elle occupe parmi les voyelles latines, c'est-à-dire 4. D'où : A = 1 ; R = 200 ; R = 200 ; I = 10 ; C = 100 ; O = 4. 1 + 200 + 200 + 10 + 100 + 4 = 515 [3].

Parmi les autres interprétations numériques, il en est au moins trois qu'on ne peut se dispenser de signaler ; celle de M. Domenico Guerri ; celle de M. Enrico Proto ; et enfin celle de M. Robert Davidsohn, qu'il est d'ailleurs possible d'accepter sans en tirer les mêmes conclusions que son auteur.

M. Domenico Guerri a « la conviction sereine qu'on peut et qu'on doit obtenir une solution précise et rigoureuse... » Le malheur est seulement que les dantophiles en ont trouvé plusieurs, toutes précises, toutes rigoureuses, et qu'aucun d'eux ne consent à capituler devant la précision et la rigueur du voisin. C'est de la signifi-

1. Voir l'*Enciclopedia dantesca* au mot cité.
2. *Giornale dantesco*, 1911, XIX, p. 42.
3. Livre cité, p. 271.

cation allégorique des nombres que part M. D. Guerri [1], et il est incontestable que cette base est très sérieuse, étant données les idées de Dante et de ses contemporains. Mais qui nous assurera cependant que le poète l'a bien choisie en cet endroit ? Et d'ailleurs l'application de cette théorie est ici fort délicate, comme on va le voir.

Raban Maur [2] écrivait dans sa compilation *de Numero* : « *Cinq cents*, comme c'est l'avis de plusieurs, se rapporte à la consécration des cinq âges du monde, après lesquels le Sauveur daigna visiter le monde : et, comme étant sa préfigure, Noé prépara l'arche sur l'inspiration de Dieu pour le salut de sa maison quand il était âgé de cinq cents ans... Le nombre *dix* se réfère quelquefois au Décalogue et c'est pour cela que le Psalmiste a dit : « Je Te chanterai sur le psaltérion aux dix cordes. » Il signifie encore la perfection des œuvres et la plénitude des saints ; et de cela furent la figure les dix courtines qui sur l'ordre du Seigneur furent placées dans le tabernacle du témoignage... Le nombre *cinq* représente quelquefois le Pentateuque de Moïse dont l'Apôtre a dit : « Je veux dire dans l'Église cinq paroles avec mon intelligence. » Il se rapporte aussi aux cinq sens du corps, la vue, l'ouïe, le goût, l'odorat et le toucher ; d'où il est écrit dans l'Évangile : « Le Royaume des cieux est semblable à dix vierges dont cinq étaient sages et cinq étaient folles. » Et encore : « Il donna à l'un cinq talents. » De là aussi le Seigneur dit à la Samaritaine : « Tu as eu cinq maris. »

Si maintenant l'on admet que *cinq cents* vaut Sauveur, que *dix* figure la perfection morale et que *cinq* représente les sens, c'est-à-dire leur perfection aussi ou leur corruption, on est conduit à interpréter sans trop de tortures : *Cinquecento diece e cinque* par : un Sauveur ou un Rédempteur de la vie contemplative — qui concerne l'âme — et de la vie civile — qui concerne le corps. — Joachim

1. *Cinquecento diece e cinque*, dans *Di alcuni versi dotti della Divina Commedia*, p. 115.
2. *Ibid.*, p. 159 et 162.

de Flore ne traduit-il pas de même par cinq et par sept la perfection de l'homme extérieur et de l'homme intérieur ? Et il ne manque pas, à qui cherche bien, de bonnes raisons pour démontrer que Dante a préféré le nombre dix au nombre sept.

Le *dix* et le *cinq* ainsi interprétés seraient d'ailleurs en opposition avec le géant, symbole de la perversion civile, et l'usurpatrice, symbole de la perversion morale, que doit tuer le *Cinquecento diece e cinque.* Et enfin, comme d'après les idées des Joachimites, telles qu'elles sont exprimées dans leurs prophéties, le passage du cinquième au sixième âge de l'ère du Christ devait être marqué par une rédemption et la ruine de Babylone, la grande prostituée, Dante y aurait directement puisé son inspiration pour annoncer la venue de son mystérieux sauveur. Et M. Domenico Guerri fait à l'appui de sa thèse un rapprochement extrêmement curieux avec l'*Arbor Vitae crucifixae Jesu* du Franciscain Ubertino da Casale : « *De malo meretricis babylonicae eliciet reformationem perfectae vitae et statum optimum ecclesiae contemplativae qui erit optimus de hac vita*[1]. »

Le point de départ de M. Enrico Proto est sensiblement différent. Dans un livre très original sur l' *Apocalypse dans la Divine Comédie*[2], il démontre que, pour bien entendre le nombre dantesque, il faut d'abord le rapprocher de celui qui est employé par le visionnaire de Patmos en un verset célèbre : « C'est ici qu'est la sagesse. Que celui qui a de l'intelligence calcule le nombre de la bête ; car c'est un nombre d'homme et son nombre est six cent soixante-six[3]. »

Or, d'après un commentaire attribué à saint Thomas d'Aquin, et d'après d'autres expositions de l'*Apocalypse* d'Albert le Grand et de Joachim de Flore, le nombre 666 écrit en lettres romaines devient DCLXVI ; et en exécutant une transposition, analogue à celle que Dante aurait

1. *Ibid.*, p. 171. — Sur Ubertino da Casale et l'*Arbor Vitae crucifixae Jesu*, cf. X. Kraus, *Dante*, p. 738 ; Berlin, 1897.
2. *L'Apocalissi nella Divina Commedia*, chap. v ; Naples, 1905.
3. *Apocalypse*, XIII, 18.

faite sur ce modèle pour passer de DXV à DVX, on trouve DICLVX qui est le nom usurpé par l'Antechrist : « *Diclux*, écrit Albert le Grand, *quod bene competit ei qui cuilibet dicet : Dic lux, idest : Dic me esse lucem*[1]. »

Le *Cinquecento diece e cinque* sera donc un *Dux*, c'est-à-dire un guide, le guide véritable envoyé par Dieu, de même que l'Antechrist sera le guide trompeur, messager de l'Enfer. Et comme des deux guides nécessaires à l'humanité pour atteindre sa double fin, celui qui lui manque c'est le souverain temporel, le monarque, il s'en suit que le *Cinquecento* sera un Empereur.

Enfin, par un procédé analogue cette fois à celui de M. Domenico Guerri, M. E. Proto trouve que le nombre *cinq cents* correspond à la perfection de la paix, c'est-à-dire de l'amour ; le *dix* à l'observation de la loi, qui est la sagesse ; le *cinq* à la domination de la raison sur les sens, qui est la vertu :

Questi non ciberà terra nè peltro,
Ma sapienza e amore e virtute[2]...

Les attributs du *Veltro !*

La théorie de M. Robert Davidsohn est tout autre. Le *Cinquecento diece e cinque* lui présente à la fois un sigle et un nombre. Le sigle est celui des vieux commentateurs, obtenu par la transcription en lettres romaines et l'interversion : DVX ; toutefois il ne traduit plus le mot *Dux* par chef, guide, capitaine, mais bien par duc au sens précis et étroit. Mais la partie vraiment originale de sa solution est celle qui s'appuie sur le nombre. M. R. Davidsohn ne lui attribue aucune signification allégorique. Il en fait une simple date : 515. Et si l'on n'en voit pas immédiatement tout l'intérêt, c'est qu'on ne sait pas bien choisir l'origine. Puisqu'il est question dans les vers qui précèdent d'un héritier de l'aigle, c'est-à-dire d'un Empereur, il serait logique de commencer à compter

1. Cité par F. Flamini dans son article sur le livre de E. Proto, *Bull. della soc. dant. ital.*, 1906, XIII, p. 38.
2. *Enfer*, I, 103-104. Voir plus loin.

les années au début de l'Empire, c'est-à-dire, suivant l'opinion du Moyen Age, au couronnement de Charlemagne, en l'an 800. Le *Cinquecento diece e cinque* serait donc une allusion à la 515e année de l'Empire, c'est-à-dire à l'an 1315 de l'ère chrétienne. Mais à la fin de 1314, comme le trône était vacant depuis le mois d'août de l'année précédente, la candidature du duc Louis de Bavière à l'Empire gagnait du terrain et, le 20 octobre, il avait été élu roi à Francfort par ses partisans, alors d'ailleurs que ses adversaires lui opposaient Frédéric d'Autriche. Or Dante, à propos de 1315, parle de *stelle propinque* : ce qui indiquerait qu'il aurait écrit le dernier chant du *Purgatoire* très peu de temps plus tôt, en 1314, avant le 29 novembre toutefois, date de la mort de Philippe le Bel, le *gigante* : il aurait alors connu la candidature du duc de Bavière et fait de lui son *Cinquecento diece e cinque*[1].

Il y a dans ce raisonnement deux parties bien distinctes, que l'on n'est nullement obligé d'accepter en en bloc : l'une se rapporte au nombre et l'autre au personnage. Que Dante ait voulu par le procédé indiqué faire allusion à l'an 1315, il serait peut-être imprudent de l'affirmer avec autant de sécurité que certains dantophiles ; mais c'est très vraisemblable. Non seulement l'année 800 était celle du couronnement de Charlemagne, mais elle marquait pour les Joachimites le début de ce cinquième âge de l'Église qui devait finir, comme on l'a déjà vu, par la ruine de Babylone, la grande prostituée : *damnatione Babylonis, meretricis magnae.* D'ailleurs certaines prophéties considéraient l'année 1315 comme devant être celle de la rénovation de l'Église. Un texte très curieux, cité par M. E. G. Parodi, qui a défendu cette thèse par d'excellents arguments, est une *Notitia saeculi* composée en 1288 et où se trouve cité un écrit beaucoup plus ancien, *De semine scripturarum*, datant de 1205, qui contient cette annonce précise : « *Infra centum annos, qui currere incipiunt anno Domini* 1215,

1. *Bull. della soc. dant. ital.*, 1902, IX, p. 129.

terra sancta recuperabitur, et Ecclesia ab heresi symoniaca purgabitur[1]. » Les dix pas de Béatrice, sur lesquels on ne s'entend guère, pourraient bien être encore une nouvelle allusion à l'année fatidique. Elle les fait après avoir prononcé les paroles : « *Modicum, et non videbitis me, et iterum modicum, et vos videbitis me*[2]. » Si ces mots se rapportent au transfert du Saint-Siège à Avignon et si les dix pas représentent dix années, Béatrice qui parle en 1300 dirait : Dans cinq ans, c'est-à-dire en 1305, vous ne me verrez plus ; mais encore dix ans et vous me reverrez. On retrouverait donc bien la date de 1315. Enfin le châtiment annoncé par Forese Donati aux femmes sans pudeur de Florence, au XXIIIe chant du *Purgatoire*, semble lui aussi se rapporter à cette époque où la venue du Libérateur aurait restauré les mœurs dans leur pureté primitive : « Si ce que je prévois ne me trompe pas, elles deviendront tristes avant que la barbe ne pousse aux joues de celui que consolent maintenant des chants de nourrice[3]. » Et ceci encore correspond assez exactement à une quinzaine d'années.

Mais alors même que l'on admettrait l'heureuse hypothèse de M. Robert Davidsohn et que *Cinquecento diece e cinque* devrait bien suggérer au lecteur de la *Comédie* l'idée de l'année 1315, rien absolument ne nous obligerait à voir du même coup dans l'Envoyé de Dieu, que ce nombre dissimule, le duc Louis de Bavière. L'expression des *stelle propinque* ne peut évidemment avoir le sens que le commentateur lui attribue : car elle ne se rapporte point à l'époque, quelle qu'elle soit, où Dante écrit, mais bien à celle où Béatrice fait sa prédiction, c'est-à-dire toujours à 1300. Le poète aurait-il d'ailleurs attribué une telle importance à un personnage auquel il n'a jamais fait dans toute son œuvre la moindre allusion et qui, à peine élu, trouvait en face de lui un redoutable compétiteur ? Il faudrait supposer que Dante s'est brusquement

1. *La data della composizione e le teorie politiche dell' Inferno e del Purgatorio*, dans *Poesia e storia nella Divina Commedia*, p. 467.
2. *Purgatoire*, XXXIII, 10-17.
3. *Ibid.*, XXIII, 94-111.

exalté sur une nouvelle venue d'Allemagne et que la prophétie du *Cinquecento diece e cinque*, présentée cependant dans la *Comédie* avec une mise en scène qui en fait un événement important de l'histoire du monde, ne serait qu'une forme donnée hâtivement à une impression passagère. C'est tout à fait invraisemblable ; et il nous importe peu après cela que Louis de Bavière ait bien un titre et que son titre fournisse une traduction rigoureuse du sigle du DXV.

Car enfin il serait d'un intérêt après tout fort secondaire de découvrir pour quels motifs exactement Dante a employé ce fameux nombre et non pas un autre, si on réussissait à connaître quel est le sens exact de la prophétie et qui est le Libérateur caché sous son voile.

Un point d'abord doit être considéré comme établi, c'est qu'il s'agit d'un Empereur : « Il ne sera pas toujours sans héritier, dit Béatrice, l'aigle qui laissa ses plumes sur le char[1]... » Le « *Cinquecento diece e cinque, messo da Dio,* » et l'héritier de l'aigle ne sont, ne peuvent être indubitablement, et en dépit de toutes les arguties, qu'une seule et même personne. Mais l'aigle était donc sans héritier ? Depuis quand ? Et quel fut le premier qui lui succéda ? La réponse est dans le *Convivio* d'abord : « Il faut savoir que Frédéric de Souabe, dernier Empereur des Romains, je dis dernier par rapport au temps présent, quoique Rodolphe, et Adolphe, et Albert, furent élus après sa mort et celle de ses descendants[2]... » Rodolphe de Habsbourg, couronné en 1273 à Aix-la-Chapelle et mort en 1291, ce Rodolphe « qui pouvait guérir les plaies qui ont tué l'Italie[3] » ; Adolphe de Nassau, son successeur qui ne fut jamais couronné ; enfin Albert d'Autriche, fils de Rodolphe, assassiné par son neveu en 1308 à Koenigstein, n'étaient jamais descendus au sud des Alpes, où, depuis la mort de Frédéric II, le trône impérial était toujours considéré comme vacant. Qu'on se rappelle la fameuse apostrophe du chant VI du *Purgatoire* :

1. *Ibid.*, XXXIII, 37-38.
2. *Convivio*, IV, 3.
3. *Purgatoire,* VII, 94-95.

« O Albert l'Allemand, toi qui abandonnes cette bête [l'Italie], devenue indomptée et sauvage, et qui devrais enfourcher ses arçons, qu'un juste jugement tombe des étoiles sur ton sang, et qu'il soit tellement inouï et éclatant que ton successeur en soit terrifié. Car vous avez souffert, ton père et toi, retenus là-bas par la cupidité, que le jardin de l'Empire soit désert [1]. »

Or en 1310 un événement, dont il est impossible d'exagérer l'importance aux yeux de Dante et l'influence qu'il a pu exercer sur le développement de ses idées politiques, s'était produit. L'héritier de l'aigle, Henri de Luxembourg, élu Roi des Romains à Francfort le 27 novembre 1308 et couronné le 6 janvier suivant à Aix-la-Chapelle, avait pris, par le Mont-Cenis qu'il traversa le 23 octobre 1310, la route, si longtemps abandonnée de l'Italie. Et le jour de la fête de l'Épiphanie 1311, il avait ceint la couronne de fer à Saint-Ambroise de Milan [2].

Dante fut saisi à cette annonce d'un enthousiasme indescriptible. Il écrivit à de brefs intervalles trois lettres, dont la première est adressée « à tous les rois de l'Italie et sénateurs de la Ville sacrée, aux ducs, aux marquis, aux comtes et aux peuples » ; la seconde « aux exécrables Florentins demeurés dans leur ville » qui osait, fidèle à sa foi guelfe, résister à César ; enfin la troisième à Henri de Luxembourg lui-même : « *Sanctissimo triumphatori et Domino singulari, Domino Henrico, divina Providentia Romanorum Regi, semper Augusto* [3]... » Et les deux dernières sont datées des sources de l'Arno, aux confins de la Toscane, la veille des calendes d'avril et le XIV des calendes de mai 1311 : « *faustissimi cursus Henrici Caesaris ad Italiam anno primo.* »

La joie de l'exilé serait à son comble si les obstacles ne se dressaient sous les pas du César germanique et si Florence surtout ne dirigeait la résistance. Dante prend

1. *Ibid.*, VI, 97-105.
2. Cf. l'excellent résumé donné de ces événements par Michele Scherillo dans *Le origini e lo svolgimento della letteratura italiana*, I, p. 161 : Milan, 1919.
3. *Epistolae*, V, VI, VII, de l'édition E. Moore.

naturellement pour exprimer les sentiments qui l'agitent le ton des prophètes, et les trois épîtres fameuses ne sont que citations et paraphrases de versets bibliques. Ainsi, la marche d'Henri de Luxembourg semble arrêtée et Dante de lui écrire : « Dans notre incertitude nous sommes contraints de douter et de nous écrier comme le Précurseur : « Es-tu celui qui doit venir ou devons-nous en attendre un autre ? » Et il ajoute : « Mon esprit s'est exalté en toi et j'ai dit dans le secret de mon âme : « Voici l'Agneau de Dieu, voici celui qui efface les péchés du monde [1] ! »

De même que le *Cinquecento diece e cinque* sera « envoyé par Dieu, *messo da Dio* », Henri est le « ministre de Dieu [2] », le « fils de l'Église [3] », le « rejeton de Jessé [4] », le « triomphateur très saint [5] » ; il n'a soif que du « bien public du monde », et il prend part à nos peines et à nos misères, à tel point que « le prophète Isaïe semble l'avoir, après le Christ, montré de son doigt prophétique lorsqu'il prédit, par la révélation de l'Esprit Saint : « Il a vraiment supporté nos infirmités et il a soutenu le poids de nos douleurs [6]. »

Le rôle de cet « autre Moïse » sera de « libérer son peuple de l'oppression des Égyptiens, par pitié pour les lamentations de la servitude universelle, et de le conduire à la terre dont les fruits sont le lait et le miel [7] ». Et voici enfin, — car il faudrait citer les trois lettres en entier, — en quels termes Dante annonce aux rois et peuples qui l'entourent la venue d'Henri VII : « Réjouis-toi, Italie, qui jusqu'ici faisais pitié aux Sarrasins eux-mêmes, bientôt tu paraîtras au monde entier digne d'être enviée : car ton époux, consolation du monde et gloire de ton peuple, le très clément Henri, Divin et Auguste et César, se hâte à tes noces. Sèche tes larmes, ô très belle,

1. *Epistolae*, VII, 2.
2. *Ibid.*, VI, 2 ; VII, 2.
3. *Ibid.*, VII, 2.
4. *Ibid.*, VII, 8.
5. *Ibid.*, VII, titre.
6. *Ibid.*, VI, 6.
7. *Ibid.*, VI, 1.

et efface les traces de ta douleur, puisqu'il est tout prêt celui qui te libérera de la prison des impies, qui, frappant les félons, les détruira à la pointe du glaive et louera sa vigne à d'autres agriculteurs qui, au temps de la moisson, lui rendront le fruit de la justice [1]. »

Or le *Cinquecento diece e cinque* doit lui aussi abattre les méchants, tuer le géant et l'usurpatrice, conduire l'humanité au but qui est celui de la *Divine Comédie*, arracher Israël à la servitude d'Égypte et le guider à la félicité de la terre : *removere viventes in hac vita de statu miseriae et perducere ad statum felicitatis* [2]. C'est exactement le même rôle, on vient de le voir, que doit remplir le très clément Henri, d'après les lettres de Dante, et on est en droit de conclure légitimement que c'est bien lui que Béatrice annonce dans sa prophétie : l'*alto Arrigo* dont tout à l'heure elle va montrer au pèlerin mystique le siège préparé au Paradis même :

In quel gran seggio, a che tu gli occhi tieni
Per la corona che già v' è su posta,
Prima che tu a queste nozze ceni,
Sederà l'alma che fia gia agosta
Dell' alto Arrigo, ch' a drizzare Italia
Verrà in prima che ella sia disposta [3].

« Il viendra apporter l'ordre à l'Italie avant qu'elle soit disposée... » Il échouera. Et il mourra, le 24 août 1313, à Buonconvento près de Sienne, entraînant dans sa tombe les espérances de l'exilé, pour qui 1315 était sans doute la date fixée à son triomphe.

Il n'y a qu'une seule réserve, mais elle est capitale : il faut de toute nécessité admettre alors que le *Purgatoire* était terminé avant la mort d'Henri de Luxembourg et rejeter par suite complètement la théorie de MM. X.

1. *Ibid.*, VI, 2.
2. *Ibid.*, X, 15 ; lettre à Can Grande.
3. *Paradis*, XXX, 133-138. — H. Hauvette, dans son *Dante*, qui est le meilleur ouvrage français sur la *Comédie*, conclut aussi que le DXV ne peut être que l'empereur Henri VII ; 2e éd., p. 181 et 307, Paris, 1912.

Kraus [1] et N. Zingarelli [2] d'après laquelle ce n'est qu'après que le « Roi d'Italie [3] » eût quitté la scène du monde que Dante aurait commencé d'écrire la *Comédie.* Il est impossible d'aborder ici la discussion de ce problème tant débattu. Mais le *Cinquecento diece e cinque* ne peut être Henri VII que si sa venue a été prophétisée par Béatrice, fictivement en 1300, mais réellement vers le temps où l'Alighieri poursuivait de ses invectives les « Florentins exécrables ». Si au contraire le dernier chant du second cantique est postérieur à 1313, du DXV on peut dire seulement qu'il est un Empereur, mais on se heurte dans ce cas à des difficultés parfaitement inextricables : les commentateurs de la *Divine Comédie* y sont d'ailleurs habitués ; et ceci n'est point pour les embarrasser.

Car à peine en ont-ils terminé avec le *Cinq cent quinze* que voici le Lévrier qui les guette, ce *Veltro* qui « fera périr la louve dans les tourments », qui « ne se nourrira ni de terre ni de peautre, mais de sagesse, d'amour et de vertu », dont « la nation sera entre Feltre et Feltre », qui « sera le salut de l'humble Italie » et qui « dans l'Enfer rejettera la louve [4] ». Que n'est-il possible d'admettre tout simplement avec M. Enrico Proto que les attributs du *Cinquecento diece e cinque* sont « la sagesse, l'amour et la vertu ? » Car d'une pierre alors nous aurions atteint deux buts et d'une seule solution trouvé le mot de deux énigmes : tandis que nous sommes obligés encore de courir sur les traces du plus agile des chiens de chasse !

Boccace va nous dire les difficultés de cette aventure : « Il reste à examiner une partie dont s'inquiètent tous les lecteurs du présent livre et qu'ils désirent connaître : c'est-à-dire ce que l'auteur a voulu entendre par ce *Veltro,* dont il dit que la race sera *tra feltro e feltro.* Et d'après ce que j'ai pu comprendre des paroles de l'auteur et des raisonnements là-dessus de ceux qui ont quelque

1. Livre cité, p. 398.
2. *Dante,* p. 450 ; Milan, 1903.
3. *Epistolae,* V, 6.
4. *Enfer,* I, 101-111. — Peautre, mot emprunté au vieux français : étain raffiné. — La traduction : « sa nation sera entre Feltre et Feltre » n'est rien moins que sûre. Voir plus loin.

compétence, l'auteur entend ici qu'il y aura une certaine constellation céleste, laquelle doit généralement imprimer aux hommes la vertu de la libéralité, comme, il y a déjà longtemps et maintenant encore, persévère celle du vice de l'avarice... Et comme pour ces impressions du ciel il convient qu'ici-bas leurs effets commencent à apparaître ou par un homme ou par plusieurs, il semble que l'auteur entende ici que c'est par un seul que les hauts effets de cette impression se doivent montrer : lequel métaphoriquement il l'appelle *Veltro*, parce que ses effets seront entièrement opposés à ceux de l'avarice, comme le *Veltro* de sa nature est opposé au loup. Et il montre qu'il doit être un homme très vertueux et que sa race doit être « *tra feltro e feltro* ». Et c'est de là que vient tout le doute qu'il y a dans la présente description. Je confesse ouvertement que je n'y entends rien : et pour cela je me contenterai sur ce point de rapporter les sentiments d'autrui plutôt que d'exposer les miens [1]. »

Et en effet Boccace, qui n'a aucune opinion arrêtée ni sur *feltro*, feutre, drap sans valeur, ni sur *nazion* qu'il explique d'abord par race, puis par lieu de naissance, expose, après avoir combattu l'opinion de ceux qui dans le *Veltro* voudraient voir le Christ, que ce Lévrier serait peut-être un homme de basse condition, — *sua nazion sarà tra feltro e feltro*, — qui régnerait par vertu, et que peut-être aussi il serait un Tartare : parce qu'il naîtrait sous un empereur de Tartarie lequel règne entre le feutre sur lequel il est d'usage de porter le corps de son prédécesseur et le feutre sur lequel on le portera lui-même ! « Que chacun accepte là-dessus l'opinion qui lui semble la plus croyable. »

Le désarroi est absolu chez les vieux glossateurs et ils constatent eux-mêmes leur ignorance. « Il n'y a qu'à passer là-dessus légèrement », conclut avec une aimable philosophie l' « Anonyme florentin [2] ». Et comme l'a justement fait remarquer L. Scarabelli, dans les notes

1. Édition D. Guerri, I, p. 190.
2. Édition P. Fanfani, I, p. 22 ; Bologne, 1866-1874.

de son édition du commentaire de Iacopo della Lana « aucun de ceux qui furent les plus proches du poète ne sut jamais rien là-dessus [1] ».

Un point seulement doit être signalé avec insistance, c'est que les commentateurs du XIVe et du XVe siècle ne prononcent pas le nom d'une personne déterminée, exception faite pour le Christ comme on l'a vu d'après Boccace. Ils se contentent de parler d'un pape, ou d'un empereur, ou de quelque prince vertueux, et d'essayer, d'ailleurs sans conviction solidement établie, d'expliquer le *tra feltro e feltro* dont le double sens du mot *nazion* vient encore augmenter l'obscurité. Ils risquent : entre ciel et ciel ; ou entre ciel et terre ; ou de race vile ; ou entre la cité de Feltre et Monte Feltre ; ou encore d'un père et d'une mère non unis par le mariage « comme le feutre dans lequel il n'y a pas de toile [2] ! »

De cette énigme supplémentaire du *feltro*, on peut indiquer immédiatement que nos contemporaines ne s'en sont pas plus tirés à leur honneur que leurs prédécesseurs lointains du Trecento. Ils y ont introduit parfois les filtres, voire même le ciel Empyrée, sans y ajouter aucune lumière. Et puisque plusieurs parmi les anciens répétaient assez volontiers que le *Veltro* naîtrait d'une humble race, dans d'humbles vêtements, M. Francesco Torraca a démontré que le mot *feltro* pouvait servir aussi à désigner des coussins de prix et il a traduit : « il naîtra parmi les tapis, en bon lieu, autrement dit il sera de bonne race [3]. » Ce « feutre » signifie donc, indifféremment, un palais ou une chaumière, et il suffit même de le tordre habilement pour en faire sortir l'idée de la domination de l'Empereur sur la terre entière [4].

Ce n'est guère qu'à partir du XVIe siècle que l'on s'est

1. I, p. 114 ; Bologne, 1866.
2. Cf. G. A. Scartazzini, *Enciclopedia dantesca*, mot *feltro*.
3. Édition citée, p. 7.
4. Cf. *Bull. della soc. dant. ital.*, 1913, XX, p. 96 ; — H. Hauvette, trad. citée, p. 30, note : « de Feltre, ville de Vénétie, jusqu'à Feltre, en faisant le tour de la terre, par n'importe quel chemin, il sera chez lui ; la terre entière reconnaîtra donc son autorité. » Mais H. Hauvette ne considère naturellement cette explication que comme « la plus ingénieuse. »

essayé à mettre sur le *Veltro* le nom d'un personnage déterminé. Et ce jeu a eu depuis quatre cents ans un tel succès qu'il serait probablement impossible de dresser aujourd'hui une liste complète des candidats : Can Grande della Scala ; — le pape Benoît XI ; — le vicaire impérial de Gênes Uguccione della Faggiuola[1] ; — Henri VII de Luxembourg ; — Castruccio Castracani ; — Cino da Pistoia ; — Dante lui-même[2] ; — puis chez les fantaisistes : Luther, dont le nom italien Lutero, LVTERO, est précisément l'anagramme de *Veltro*; — Garibaldi ; — Victor-Emmanuel ; — le pape Pie IX : — Guillaume Ier, roi de Prusse... Il est évident que lorsque l'on est entré dans cette voie, il n'y a aucune raison de s'y arrêter : aussi est-il probable que vers 1918 quelque dantophile, en méditation sur le *Veltro*, aura pensé qu'il s'agissait du Président Wilson. Et pourquoi non ? Puisque l'on n'a pas hésité à découvrir une relation entre le *Cinquecento diece e cinque* et la brèche de la Porta Pia[3] !

Parmi tous ces candidats, dont les titres de valeur très diverse ont été exposés en quelques centaines de volumes et d'articles de revues, deux au moins méritent un rapide examen : Can Grande della Scala et Benoît XI. Chacun, dans les arguments de sa cause, a d'abord un jeu de mots : de même que Can est *canis*, ainsi le Scaliger serait le Lévrier. Quant à Benoît XI il était Dominicain ; et les Dominicains sont les *Domini canes*, les chiens du Seigneur qui défendent le troupeau, comme le rappelle la fresque de la Chapelle des Espagnols à Santa Maria Novella de Florence. David chante dans les *Psaumes* : « ... *regna propter veritatem et mansuetudinem et justitiam : et deducet te mirabiliter dextera tua*[4]. » Et il glorifie le Christ dont les papes sont les vicaires : la vérité, la mansuétude et la justice seraient la sagesse, l'amour et la vertu du *Veltro*. Dante aurait eu pour le pontife qui

1. Cette théorie qui a eu, en son temps, une grande faveur a été soutenue d'abord par C. Troya, *del Veltro allegorico di Dante* ; Florence, 1826.
2. Cf. Ruggero Della Torre, *Poeta-Veltro* ; Cividale, 1887 ; et *Scopo del poema dantesco*, p. 42 ; Città di Castello, 1888.
3. Cf. *Bull. della soc. dant. ital.*, 1ère série, 1892, fasc. 10, p. 94.
4. *Psaumes*, XLIV, 4.

succéda à Boniface VIII une sympathie particulière : il vénérait sa sainteté et approuvait son attitude politique. Mais tout cela en somme demeure bien vague et avant d'affirmer que le Lévrier est Benoît XI, il faudrait avoir prouvé d'abord qu'il peut être un pape.

L'hypothèse de Can Scaliger trouve un fondement plus précis dans la prophétie *a posteriori* de Cacciaguida au XVIIe chant du *Paradis*. Annonçant à son descendant les amertumes de l'exil, le vieux Florentin lui dit : « Tu verras... celui dont les actions deviendront célèbres. Les hommes ne s'en sont pas aperçus encore à cause de son jeune âge, car ces sphères n'ont accompli que neuf années leurs révolutions autour de lui. Mais avant que le Gascon ait trompé le grand Henri [1], des étincelles paraîtront de sa vertu en son mépris de l'argent et des fatigues. Ses magnificences seront si connues que ses ennemis mêmes ne pourront pas garder le silence [2]... » Les qualités essentielles de Can Grande sont donc la libéralité et le mépris des richesses comme celles du *Veltro* qui doit triompher de la louve. Et les deux expressions *non curar d'argento* et *questi non ciberà terra nè peltro*, l'une et l'autre immédiatement rapprochées du mot vertu, se correspondent avec une telle symétrie qu'il est difficile de voir là une coïncidence absolument fortuite.

Cependant il paraît certain que le *Veltro* n'est pas Can Grande ou du moins qu'il n'est pas Can Grande seul. Mais à un certain moment de sa vie, alors par exemple qu'il écrivait la prophétie de Cacciaguida, le poète n'a-t-il pu voir dans le Seigneur de Vérone soit le Lévrier lui-même, soit tout au moins celui qui allait lui préparer les voies ? Il aurait tenu alors à rappeler par une allusion claire que le « vicaire général de la très sacrée Puissance impériale » avait ces caractères mêmes qui devaient marquer le futur Libérateur, le Libérateur encore lointain peut-être.

Car on n'admet plus guère aujourd'hui que le *Veltro*

1. C'est-à-dire avant 1312 ; allusion aux démêlés de Clément V et d'Henri VII.
2. *Paradis*, XVII, 76-87.

soit un personnage déterminé. D'un long détour à travers quelques milliers de pages noircies, on est revenu au moins partiellement à un point de départ : l'opinion des vieux commentateurs qui n'écrivaient là le nom d'aucun homme et ne connaissaient ni Benoît XI, ni le Scaliger, ni Uguccione della Faggiuola. Et la lutte semble actuellement circonscrite, — en tenant compte de ce caractère provisoire qu'ont toujours les polémiques dantesques renaissant de leurs cendres, — entre les partisans d'un Pape, d'un Pontife juste et pieux qui réformerait l'Église, et ceux d'un Empereur idéal qui rétablirait l'harmonie des deux pouvoirs nécessaires au bonheur du monde.

Parmi les premiers on peut citer Alessandro D'Ancona, M. Isidoro Del Lungo, le P. P. Mandonnet, M. G. Lajolo, etc. ; parmi les seconds, Mgr. G. Poletto, MM. Antonio Medin, Vittorio Cian, Antonio Santi, le P. L. Pietrobono, etc. [1].

Le symbole du *Veltro* est étroitement lié à celui de la louve dont il doit triompher un jour en la rejetant à l'Enfer. Or si l'on tient pour assuré que la louve représente la cupidité, la conséquence s'impose : le Lévrier doit être un Empereur. Pour une raison très simple dont on aurait envie de dire qu'elle tranche le débat, si l'on ne savait qu'il est d'une excessive imprudence de risquer de telles assertions : parce que pour triompher d'un vice, pour l'extirper de l'humanité qu'il dévore, la première condition est évidemment de ne pas y succomber soi-même ; mais Dante a répété, dans les termes les plus formels, que l'Empereur seul était à l'abri de la cupidité par l'étendue même de sa puissance sans limites. C'est un des fondements du système politique de l'auteur du *de Monarchia*, qui après avoir établi, comme on l'a déjà vu [2], que c'est la cupidité qui s'oppose surtout au

1. Cf., outre les livres et articles déjà cités : A. D'Ancona, *Il Veltro di Dante*, dans *Varietà storiche e letterarie*, II ; Milan, 1885 ; — Isidoro Del Lungo, *Il canto I dell' Inferno, Lectura Dantis* ; Florence, 1901 ; — P. Mandonnet, O. P., *Note de symbolique médiévale* : *Domini canes*, dans la *Revue de Fribourg*, octobre 1912 ; — G. Lajolo, *Simboli ed enigmi danteschi* ; Rome, 1906 ; — G. Poletto, *Alcuni studi su Dante Allighieri*, appendice IV ; — Antonio Medin, *La profezia del Veltro* ; Padoue, 1889.
2. Cf. chap. VI.

règne de la justice, écrit dans ce traité : « Où il n'est rien qui puisse être désiré, il est impossible qu'existe la cupidité : détruits leurs objets, les passions disparaissent. Mais le Monarque n'a rien qu'il puisse désirer, car sa juridiction n'est limitée que par l'océan : ce qui n'est pas le cas des autres princes dont les royaumes ont pour confins d'autres royaumes, comme celui du roi de Castille est limité par celui du roi d'Aragon. D'où il résulte que le Monarque parmi tous les mortels peut être le sujet très sincère de la justice [1]. » Et dans le *Convivio* encore Dante expose que le désir de possession qui domine les hommes occasionne les discordes et les guerres qui s'opposent à leur bonheur ; puis il ajoute : « Pour couper court à ces guerres et à leurs causes, il convient que toute la terre... n'ait qu'un seul Prince qui, possédant tout et ne pouvant désirer plus, tienne les rois satisfaits dans les limites de leur royaume de telle sorte qu'ils soient en paix,... d'où l'homme vivra heureux, ce pourquoi il est né [2]. »

Le *Veltro* « ne mangera ni terre, ni peautre », — étain raffiné, — c'est-à-dire ici ni monnaies, ni richesses ; et de même l'Empereur, faisant revivre les vertus du peuple romain, négligera son bien propre et ne s'inquiétera que du bien public pour le salut de l'humanité [3]. Le *Veltro* se nourrira au contraire « de sagesse, d'amour et de vertu » ; et le premier livre du *de Monarchia* ne semble avoir été écrit que pour établir que l'Empereur peut seul faire triompher la justice, qui est la sagesse des conducteurs de peuples [4], que c'est chez lui que se développera le plus l'amour des hommes, et qu'en lui doivent se trouver les meilleures dispositions qui permettront à lui seul de bien disposer les autres. Le *Veltro* enfin sera « le salut de l'humble Italie » ; et elle n'a précisément besoin pour guérir ses maux que d'un Empereur, comme le démontrent notamment : l'apostrophe du VIe chant du *Purga-*

1. *De Monarchia*, I, 11.
2. *Convivio*, IV, 4.
3. Cf. *de Monarchia*, II, 5.
4. *Sagesse*, I, 1. — Cf. *Paradis*, XVIII, 91-93.

toire ; le discours de Marco Lombardo sur l'usurpation du pouvoir temporel par le pouvoir spirituel [1] ; la prophétie du *Cinq cent quinze*, héritier de l'aigle, et celle du secours, qu'annonce saint Pierre, de « la haute Providence qui avec Scipion a défendu à Rome la gloire du monde [2] » ; l'avertissement solennel donné à Dante par Béatrice pour lui expliquer les ravages de la cupidité : « sache que sur terre nul ne gouverne, ce pour quoi la famille humaine est hors du droit chemin [3] » ; et enfin le second libre du *de Monarchia* où il est prouvé que c'est par le droit que le peuple romain s'est attribué l'Empire.

Quand le Fils de Dieu descendit sur la terre, elle devait, comme le ciel, se trouver pour Le recevoir dans la meilleure disposition ; or cette disposition est la Monarchie universelle, et pour l'établir la divine Providence élut entre tous un peuple et une ville : son choix se porta sur la glorieuse Rome. Et c'est pourquoi ceux qui s'élèvent contre elle ne sont que « des bêtes très sottes et très viles qui paissent à la manière des hommes ». Maudits soient-ils, eux et leur présomption, et tous ceux qui croient en eux [4]. La vengeance contre ces misérables se prépare et elle ne peut être exercée que par un Empereur : ce n'est pas sans doute au hasard que, comme l'a fait si heureusement remarquer M. Vittorio Cian, le fils même du poète, Iacopo di Dante, a écrit dans un passage de son *Dottrinale*, où il versifie la théorie de son père sur l'Empire :

La corporal vendetta
Con lo 'mperio s'aspetta [5]...

Et ce n'est pas non plus par une simple coïncidence que Brunetto Latini, dont Dante avait conservé avec tant de dévotion dans son cœur « la chère et bonne image

1. *Purgatoire,* XVI, 103-114.
2. *Paradis,* XXVII, 55-63.
3. *Ibid.,* 140-141.
4. Cf. *Convivio,* IV, 5.
5. Livre cité, p. 112.

paternelle[1] », célèbre un prince laïque en disant qu'il « tenait pour rien la terre, l'or et l'argent[2] » : comme le *Veltro* ; ni encore que dans un sirvente de Romagne du dernier quart du XIIIe siècle, où il est fait appel aux Gibelins et demandé le secours de Guido da Montefeltro, on retrouve précisément le Lévrier : avec les rimes mêmes qui sont celles de la *Comédie*, *peltro* et *Feltro*... il est vrai qu'il n'y en a pas d'autres[3].

La tradition prophétique, contemporaine de Dante et immédiatement postérieure au poète, est basée tout entière, comme l'a démontré M. Vittorio Cian, dont les courtes pages se détachent lumineuses parmi la désespérante littérature consacrée à l'animal, sur la conception d'un prince laïque qui sera envoyé par Dieu pour apporter au monde sa régénération : c'est bien lui que Virgile, chantre officiel de l'Empire romain, annonce obscurément au prologue de la *Divine Comédie* ; c'est lui dont Dante, nouvel Enée[4], va par son poème préparer la venue ; c'est lui qui sera pour le Florentin le symbole de son idéal politique, de cet idéal qu'il ne savait point séparer de son idéal religieux et moral.

Et son *Veltro* libérateur, le poète a eu l'illusion, souvent brisée, de le voir s'incarner, suivant les circonstances et les sentiments qui l'agitaient lui-même, dans l'un ou l'autre de ceux qui jouaient les premiers rôles sur la scène du monde : il fut sans doute, dans les années qui suivirent la descente de l'Empereur en Italie, le « très clément Henri, *Divus et Augustus et Caesar* » ; et à ce moment le Lévrier et le *Cinq cent quinze* vinrent se confondre en un seul homme, le DVX, qui était le seigneur, qui était le guide, qui était le maître. Puis, à défaut d'un Empereur, peut-être ne fut-il un temps qu'un précurseur ; et son rôle aurait pu être joué alors par un simple « vicaire général de la très sacrée Puissance impériale ». Enfin, lorsque Dante mourut en 1321 dans

1. *Enfer*, XV, 83.
2. Cité par Vittorio Cian, *Bull. della soc. dant. ital.*, 1913, XX, p. 98.
3. Cf. *Bull. della soc. dant. ital.*, 1911, XVIII, p. 274, et 1912, XIX, p. 157.
4. Cf. *Enfer*, II, 32.

l'hospitalité de Ravenne byzantine, il n'était probablement plus que le « secours » qui avait été annoncé par saint Pierre au pèlerin mystique, contre ses successeurs dévoyés, et sur lequel les lèvres tremblantes de l'exilé ne parvenaient plus à poser un nom.

Cependant le *Veltro* était demeuré toujours l'objet des espérances inébranlables et l'idéal du poète qui, à travers les amertumes de la vie, en faisant « son parti de lui seul [1] », avait mené sans défaillance le dur combat pour la justice, pour cette vertu, « la plus aimable de l'homme [2] », dont la *Divine Comédie* devait restaurer le règne sur la terre : *Diligite justitiam, qui judicatis terram* [3]. C'est symboliquement le cri de l'aigle au ciel de Jupiter.

1. *Paradis*, XVII, 69.
2. *Convivio*, I, 12.
3. *Paradis*, XVIII, 91-93.

CONCLUSION

CONCLUSION

L'étude des énigmes dantesques passionne nos contemporains : puisqu'ils en fabriquent de nouvelles pour avoir le plaisir de s'y exercer, et qu'ils reprennent sans cesse les anciennes, d'un geste que rien ne lasse et qui rappelle le classique courage des Danaïdes.

Cependant certains esprits chagrins, et qui se complaisent volontiers dans l'assurance de leur propre supériorité, ne dissimulent point que tous ces exercices leur paraissent ne mériter qu'un égal mépris et que les masses redoutables de commentaires, accumulés par les siècles sur la *Divine Comédie*, ne sont qu'un verbiage dont il faut dénoncer la vanité. Les dantophiles auraient des œillères et, absorbés par la gymnastique du *piè fermo*, le calcul de la pleine lune ou les additions du *Cinquecento diece e cinque*, ils en seraient devenus insensibles à ce qui fait la beauté souveraine du poème sacré : ils admettraient implicitement, suivant le mot d'un auteur dramatique contemporain, qu'il est tout à fait indifférent d'étudier Dante ou une teigne qui s'attache à Dante. D'ailleurs, l'impossibilité, à peu près absolue, où ils se trouvent d'établir sur aucun point leur entente serait la meilleure démonstration de l'inanité complète de leurs efforts.

Mais est-on sûr que l'examen minutieux des problèmes que pose la *Divine Comédie* soit bien une fin et non pas un moyen seulement ? Est-ce la solution qui a mérité notre peine ou n'est-ce pas plutôt la recherche ? Et alors

il importerait vraiment peu que nous ne soyons jamais assurés d'avoir touché au centre de la cible. Quand un chasseur, qui est capable de s'émouvoir à la beauté des spectacles de la nature, chasse dans le décor grandiose des montagnes, à l'air vivifiant, ce n'est pas la capture du gibier qui est en elle-même son meilleur plaisir.

Les remarquables travaux que les érudits ont consacrés aux questions, plus ou moins insolubles, qui se posent infailliblement à l'esprit de tout lecteur attentif de la *Divine Comédie,* ne nous ont sans doute apporté que dans des cas très exceptionnels une réponse où nous puissions nous arrêter en pleine sécurité. Il n'importe. Leurs investigations patientes, qui semblent se complaire aux recherches les plus ardues, nous montrent comment une époque tout entière revit dans le poème dantesque avec ses institutions et ses mœurs, sa foi ardente, ses superstitions même, son goût du symbole et de l'allégorie, sa naturelle tendance à vaticiner ; mais surtout elles nous font comprendre comment toute la matière de la *Comédie* est transformée, ordonnée, présentée par l'un des plus puissants génies créateurs qu'ait jamais connus l'humanité ; comment l'âme de Dante, cette âme fière et dédaigneuse, hautaine, mais pleine aussi de tendresse et de pitié, fait passer dans son livre, du premier au dernier vers, un souffle qui en anime toutes les parties et qui les vivifie avec une telle vigueur que le temps, qui est la grande, la dure, l'inexorable pierre de touche des œuvres des hommes, n'a pu altérer celle-là et l'a laissé subsister, malgré ses attaques, dans son intégrité presque absolue.

La *Divine Comédie* est le poème de l'âme humaine ; de l'âme humaine misérable, en quête du bonheur qui fuit ; de l'âme humaine assoiffée d'idéal et abîmée dans son rêve immuable : l'établissement de la justice sur la terre et la joie divine de l'éternité.

Et si nous nous passionnons aux énigmes dantesques est-ce seulement par vulgaire curiosité ? N'est-ce pas plutôt parce que des mots secrets que dissimule leur mystère il nous semble que dépend, dans une certaine

mesure, la solution donnée au problème de notre destinée par le Florentin du Trecento, dans les souffrances de son exil ?

Pour nous, il n'est point de problème plus angoissant que celui-là. Et jamais ce problème n'a été traité au cours des siècles par un artiste dont la puissance évocatrice soit comparable à celle de Dante Alighieri.

Cela suffit pour que tout ce qui semble nous dissimuler sa pensée nous soit insupportable et que, dans notre ardeur respectueuse à la mieux connaître, nous nous laissions, un peu misérablement, égarer à attribuer nos propres élucubrations au poète de la *Divine Comédie*.

Ce n'est qu'une forme, blâmable si l'on y tient, mais enfin une forme de l'admiration.

TABLE DES MATIÈRES

Pages

PRÉFACE 7

INTRODUCTION. Commentaires et commentateurs 9

PREMIÈRE PARTIE

LE SENS LITTÉRAL

CHAPITRE I. Les lieux 31

II. Le temps 43

III. Les personnages 68

SECONDE PARTIE

L'ALLÉGORIE

CHAPITRE IV. Une « œuvre à plusieurs sens » 83

V. De la vallée à la colline 99

VI. Les trois bêtes 129

VII. Les trois Dames 160

VIII. Virgile et Stace 177

TROISIÈME PARTIE

LE JUGEMENT

CHAPITRE IX. L'ordonnance morale de l'Enfer et du Purgatoire 195

X. L'ordonnance morale du Paradis 228

XI. Élus et damnés 237

QUATRIÈME PARTIE

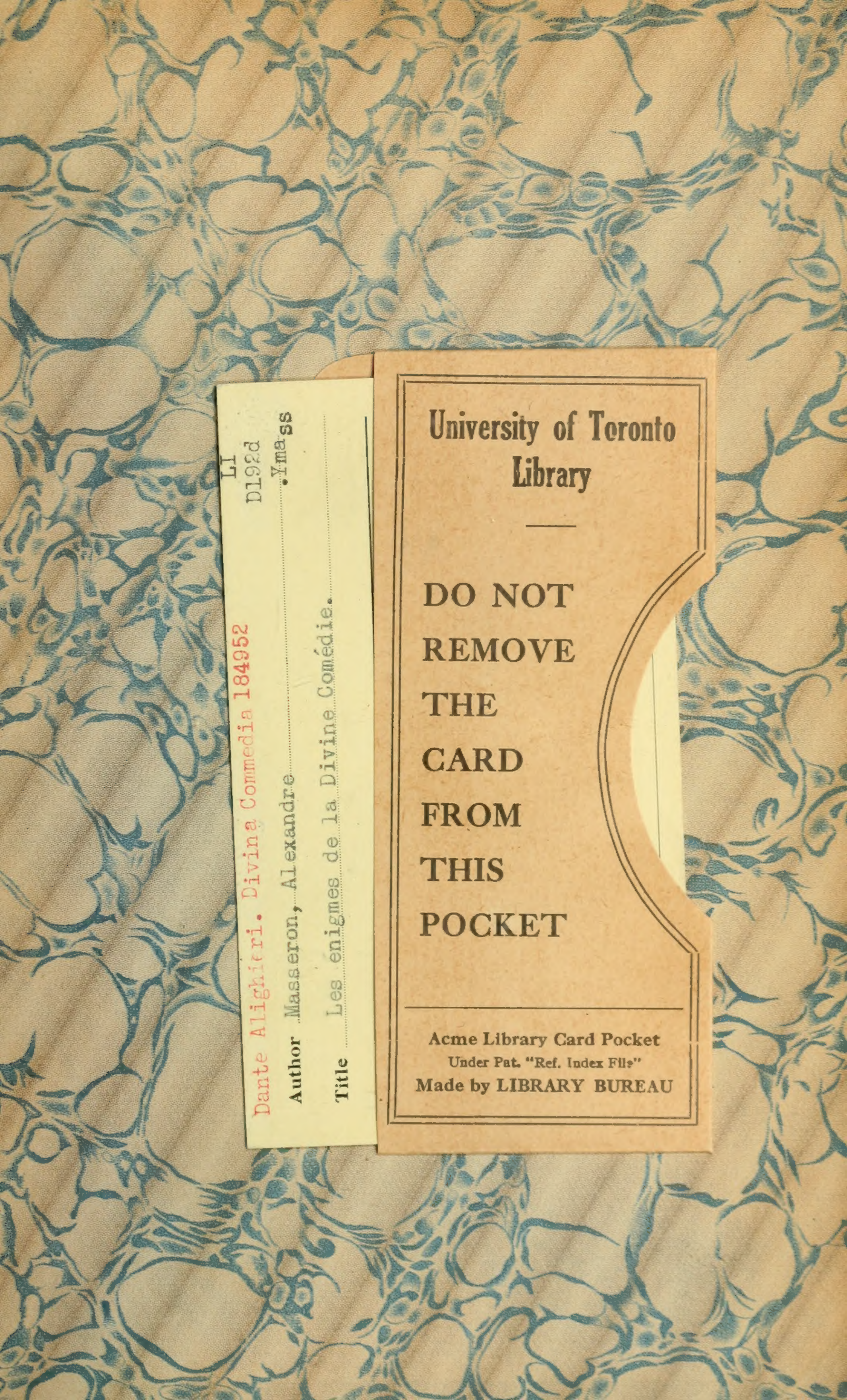
LA PROPHÉTIE

CHAPITRE XII. Le *DXV* et le *Veltro* 253

CONCLUSION 289

ACHEVÉ D'IMPRIMER LE
23 JANVIER 1922, PAR
F. PAILLART, A ABBE-
VILLE, POUR LOUIS ROUART
ET J. WATELIN, ÉDITEURS.




University of Toronto Library
DO NOT REMOVE THE CARD FROM THIS POCKET
Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU
LI D192d .Yma ss
Dante Alighieri. Divina Commedia 184952
Author Masseron, Alexandre
Title Les énigmes de la Divine Comédie.


UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 13 26 07 05 018 0